L'ART D'EGLISE

REVUE DES ARTS RELIGIEUX ET LITURGIQUES

PUBLIÉE PAR LES BÉNÉDICTINS DE L'ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ

1950 XIX[e] ANNÉE N[os] 2-3



Présentation d'un

EFFORT DIOCÉSAIN

NAMUR - BELGIQUE

1945-1950



Précédemment :

L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES

REVUE TRIMESTRIELLE – 1950 – XIXe ANNÉE – Nos 2-3

RÉDACTION ET ADMINISTRATION :

ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ-LEZ-BRUGES (BELGIQUE)

Conditions d'abonnement pour 1950

Belgique : 130 francs belges – Compte chèques postaux No 965.54 – Apostolat liturgique, Abbaye de Saint-André-lez-Bruges.

Brésil : 98 Cr dollars – Livraria Delinee, rua Senador Feijo, 29, Caixa postal 73-B, Sao Paulo.

Canada : 3,50 dollars – Service général d'abonnts, Benoît Baril, 4234, rue De Laroche, Montréal 34.

Colombie : Dr Jorge Kibédi, Universitad Javeriana, Calle 10, no 6-57, Bogota.

Cuba : 3,50 dollars – Gustavo Amigo, Colegio de Belen, Apartado 221, La Habana.

Espagne : 80 pesetas – Libreria Martinez Perez, Baños Nuevos, 5, Barcelona 2.

France : 750 francs français – Compte chèques postaux, Paris No 368,09 – Société liturgique, service abonnements, 57, rue de Rennes, Paris 6e.

Hollande : 12 florins – Gironummer 85.843 – Boekhandel H. Coebergh, Gedempte oude Gracht, 74, Haarlem.

Italie : 1800 lires – Compte chèques postaux 1/30.184 – Padre Leonello Vagaggini, 19, Via Porta Lavernale, Roma.

Mexique : 3,50 dollars – Libreria Orientalista, Apartado 2226, Mexico.

Portugal : 90 escudos – Libreria Baptista e Padilha 30, 2o rua Eugenio dos Santos, Lisboa.

Suisse : 14 francs suisses – Compte chèques postaux IIa 109 – Librairie Saint-Paul, 130, place Saint-Nicolas, Fribourg.

Uruguay : 7 pesos – Juan Antonio Corlazzoli, Cisplatina 1246 bis, Montevideo.

Autres pays : 150 francs belges, par chèque sur banque belge ou par mandat postal international.

N. B. – *Prière instante d'indiquer clairement, avec son nom et son adresse, sur le bulletin de versement, la destination du paiement : Abonnement pour 19 ... à « L'ART D'ÉGLISE ». En cas de réabonnement, prière de rappeler le numéro d'abonnement, qui figure sur la bande adresse.*

L'abonnement se prend pour les quatre numéros de l'année

Sommaire

INDEX DES CAS PRÉSENTÉS :

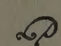
Photographies : Alec, Uccle.
sauf mention contraire.

En Supplément :

L'OUVROIR LITURGIQUE No 8

Dom van der Laan, o. s. b. : *La chasuble. Notes préliminaires.*

M. Martens : *Broderie pour conopée de tabernacle. Dessin à grandeur.*



On peut encore se procurer la série complète des années 1946-1949 de « L'ARTISAN et les ARTS LITURGIQUES » *formant un tome, avec tables.*

Présentation d'un
EFFORT DIOCÉSAIN

Namur 1945-1950

PAR L'ABBÉ ANDRÉ LANOTTE
Membre de la Commission diocésaine d'Art sacré

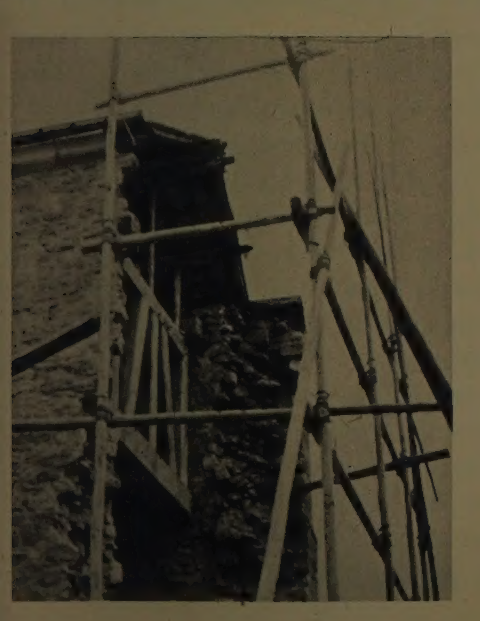
Nous voudrions avant tout prévenir le lecteur de la portée exacte de ce recueil. Les documents d'art religieux que l'on y trouvera présentent des œuvres très diverses qui ont surgi, au cours des dernières années, dans un territoire bien circonscrit, le diocèse de Namur. D'une part, ces créations forment un tout, en ce sens qu'elles procèdent d'un « effort » d'ensemble. Mais, d'autre part, il ne s'agit pas d'un tout achevé ; au contraire, il se fait chaque jour. L'important sera d'y saisir un esprit – ce qui l'inspire et à quoi il tend.

✠ Dans le diocèse de Namur, comme dans de nombreux diocèses, en Belgique et dans les pays voisins, au sortir de la guerre longue et écrasante, on reconstruit lentement, on restaure, on remet en état les bâtiments négligés et on fait du neuf, tout cela à la faveur de possibilités ou de générosités fort diverses, dans une ambiance aussi, hélas! très peu favorable à une production valable sous l'angle artistique. On y sent le poids fort lourd du siècle de décadence de tout l'art officiel, civil aussi bien que religieux, les œillères d'un enseignement figé dans les à priori – dont le « pur style » et l'unité de style sont les dogmes fondamentaux, – l'impuissance d'écoles d'art qui, issues de ces dogmes, séparent l'art chrétien de l'art tout court en l'isolant du mouvement de la vie et, après avoir ainsi coupé la tête du tronc, forment leurs élèves à un académisme inerte. Faut-il ajouter que l'aspect commercial de cette production a permis aux marchands – conscients ou non – de régner en maîtres pendant trop d'années sur tout leur pays, de vendre la pacotille avec le sourire et d'emporter sous le bras en clignant de l'œil les vieux saints populaires en chêne polychromé échangés contre papier-monnaie?

Nous ne sommes pas bien loin de ces jours-là; nous les prolongeons encore, au moins dans l'esprit. Qui faut-il condamner? On peut bien avouer que, dans le clergé, on a manqué trop souvent de clairvoyance, disons plutôt de sensibilité humaine. On n'avait guère d'attention chez nous, dans l'ensemble, pour les recommandations, peu banales à cette date, des circulaires épiscopales du 27 avril 1910 et du 15 février 1913, sur la conservation et la création des objets d'art et des édifices du culte.

Mais rien ne sert de s'attarder au passé. Bien sûr, il y a encore, – et nous pouvons nous en réjouir, – à travers les provinces de Namur et de Luxembourg, de grands rideaux d'arbres, des « bois sans nombre », des vallées et des abrupts, des plateaux âpres et durs à se livrer, de vrais villages et de fidèles églises avec des croix basses tout à l'entour, des clochers tourmentés et assez d'amour dans les cœurs pour ceux de ces clochers qui n'ont d'autre titre que d'avoir été faits par les grands-parents. Toute volonté de vivre n'est pas morte. Or, c'est en agissant que l'âme se connaît. On a, donc, voulu agir, et l'on a cherché hardiment à faire neuf tout en voyant la tradition non pas dans une copie quelconque, mais dans l'esprit même qui a donné aux lieux ancestraux et aux antiques bâtisses leur valeur de permanence. Au reste, le lecteur saisira vite, en parcourant les photographies avant de lire ce texte, comme on le fait normalement, que les cas décrits visent à illustrer une attitude

Clocher de l'église de MONTQUINTIN, *au pays gaumais, pendant sa restauration, sept. 1947.*





Église de Rachamps. *Tour romane, nef 1725. Croix tombales de schiste ou de pierre d'Ottré.*

ouvertement confiante dans les possibilités du moment, à montrer, aussi, que la position adoptée sporadiquement, vis-à-vis de celles-ci, par un certain nombre de curés devrait être comprise et suivie par tous. Il faut même ajouter qu'il est indispensable et urgent qu'elle le soit, si le clergé veut sincèrement renouer, dans ce domaine spécial de la création artistique, comme dans tous les autres aspects de l'activité humaine, avec la vraie tradition qui n'a jamais été fixation de formes, mais renouvellement continu dans la fidélité à la vie où mouvement et devenir se confondent. C'est la vocation même du prêtre qui l'appelle à cette fidélité : son rôle sacerdotal le sépare, mais, accroché aux sacrements, lui impose en même temps de tenir à la fois les deux culées du pont, de n'être rien tant qu'homme, avec tout ce que cela comporte de totale ouverture. Ayons donc le courage toujours difficile de ne pas revenir sur ce qui est accompli et de laisser les morts enterrer les morts.

Cette « contre-réforme » (nous ne parlons ici que des moutons de notre pré!), nécessairement en réaction contre le faux renouveau d'un moyen âge révolu, ne se croit pas arrivée au but, loin de là! Les exemples donnés veulent se montrer sans prétention, sans vouloir faire croire au chef-d'œuvre, sans tendre à exclure d'autres solutions et sans prétendre qu'ils sont sans reproche. Ils se présentent comme des expériences vécues « sur le tas », au milieu des servitudes de toutes sortes, qui sont inévitables aujourd'hui, mais vécues vraiment, avec le désir sincère de donner une solution vraie et saine aux problèmes posés. On pourra saisir ainsi quelques-uns des tenants et aboutissants de divers secteurs de la commande actuelle.

✠ Il ne sera pas difficile d'admettre, pour qui suit l'évolution de l'architecture, que ce n'est pas particulièrement chez nous qu'on peut trouver de quoi espérer merveille. On est bien tenté, pour l'architecture religieuse moderne, de trouver son épicentre en Suisse alémanique, comme le gothique l'avait en Ile-de-France. Elle fait sa route, elle aussi, s'exporte à l'état presque pur (pourquoi pas ?) ou suscite des visions nouvelles. Et pourtant, nous restons un peu sur notre faim à son contact; notre propre sensibilité demande à être satisfaite; et nous nous prenons à penser qu'un peu d'ouverture et de confiance de la part du client pourrait faire éclore chez nous de grandes choses. Mais les écoles ont gangrené partout les hommes. On peut mesurer l'étendue du mal dans la construction civile où il faut « de l'Architecture » pour la moindre bicoque, où chacun s'affirme à côté du voisin et fait jouer la pierre ou la brique de la façade pour marquer l'étendue de sa propriété. Le sens de la mesure, de la simplicité, de la discrétion dont nos bâtisses ont fait montre pendant des siècles s'est perdu avec la disparition des métiers organisés, sous l'affirmation tardive des châteaux-forts de parade, et à cause de l'impuissance de la bourgeoisie à se créer un cadre de vie personnel. Et le clergé, qui tendait à se rattacher à cette bourgeoisie, s'est aligné esthétiquement sur elle; il a rejoint sa carence non seulement esthétique mais personnelle.

Il reste qu'il y a parfois des artistes parmi les architectes des églises; ils n'ignorent pas les matériaux nouveaux, les techniques actuelles et les emploient, mais on les voit en même temps fidèles, sans doute par sensibilité et souci d'expression du caractère sacré d'un lieu de culte, aux matériaux venus directement du sol, aux mains de l'artisan et aux éclairs de leur imagination. L'échelle des valeurs est ainsi heureusement gardée.

Enduit de la chapelle Notre-Dame de Lorette à Remagne, *badigeonné au lait de chaux.*



Est-ce pour cela que souvent on revient, sinon aux formes mêmes, – ce qui serait misère, – du moins à des rappels d'une architecture d'avant l'autre siècle, d'essence régionale et qui n'a point de style déterminé ? Une telle facture paraît exprimer une sorte d'atavisme, quelque chose de spontané, flottant dans l'air du pays, issu d'un métier formé par des siècles de maniement de la truelle et auquel notre temps peut apporter lui-aussi sa part. Ce retour à une expression moins faussement individualiste, à une assimilation plus directe au sol et au paysage, n'est-il pas attente, préparation et ouverture inconsciente à une nouvelle unité plastique ?

Il faut donc souhaiter que la recherche se poursuive, franchement axée sur un métier franc, – ce sera peut-être simplement retrouver le savoir-faire d'autrefois, – et sur l'accord à réaliser entre les moyens nouveaux d'un métier devenu technique, les formes inconnues qu'ils engendrent et l'esprit de l'architecte. C'est, en tout cas, l'homme qui doit rester le maître, avoir le dernier mot en ordonnant, cela va sans dire, les moyens à la réalisation du programme, en les soumettant aussi aux vues de son intuition plastique et de sa sensibilité.

Hélas! il faut avouer que ce n'est guère à espérer pour demain. La carence de l'architecte, point de départ et point d'arrivée pourtant, éclatait à l'Exposition Nationale d'Art Religieux Moderne organisée à Bruxelles en 1947. Et puis, avouons-le, tant d'architectes, – de diplômés, faut-il dire, – ne paraissent guère se soucier de l'architecture. On fait des affaires tout d'abord; pour le reste il faudrait sans doute du talent.

Tant que les huit dixièmes des écoles ne disparaîtront pas, il ne faut pas espérer mieux. Si encore on ne se jetait pas sur les affaires pour lesquelles on sait bien, au fond, qu'on n'est pas fait. Nous sommes peut-être, en cela, plus bas qu'au XIXe siècle où les travaux de l'importance d'une église n'étaient généralement confiés qu'à des architectes reconnus – à tort ou à raison – comme avertis des problèmes particuliers d'un tel programme. L'après-guerre a été une véritable braderie, et il est ahurissant de constater l'impéritie de ceux qu'une simple nomination d'un conseil communal rend pratiquement inamovibles. Aucune commission n'est capable d'y mettre ordre. Il faut se contenter de marquer les coups, en sachant d'avance les échecs.

C'est bien un souci de notre temps de s'attacher, probablement par un besoin confus d'appui sur la solidité du passé et par sentiment de quelque impuissance créatrice, à la conservation des édifices anciens. On les classe comme monuments historiques; la loi les protège; des subsides spéciaux aideront à les restaurer. On décrète en somme qu'ils ont fini de vivre et on les embaume. C'est très bien ainsi; surtout, ce qui n'est pas toujours le cas, si on veille sur eux avec un soin réellement désintéressé qui leur conservera leur charme et leur attrait : les tailles anciennes, les enduits inimitables, les badigeons bleutés au lait de chaux, les ardoisages aux arêtes franches, la polychromie des statues, les trouvailles des générations qui y prenaient leur place avec sûreté. Plût au ciel que cela soit!

Nous avons malheureusement accumulé les pertes depuis vingt ans et les hommes ont démoli plus que les bombes : l'ancien Saint-Martin, à Arlon, la tour de Maizeroulle, la charmante église de Chenois, celle de Viville récemment; Attert tombe lentement, cette chose si précieuse qui vous appelle comme une âme. On abattra peut-être la tour de Saint-Léger qu'il serait pourtant charmant de recoiffer à l'ancienne et de montrer à côté d'une église de maintenant. On a heureusement sauvé Thiaumont et Samrée, deux coins typiques.

La Commission royale des Monuments et des Sites devrait être autre chose qu'un organisme consultatif; elle devrait être un service ayant une autonomie financière et chargé directement du soin des monuments historiques. Faut-il se décourager? Il reste toujours qu'une institution vaut ce que sont les hommes. Il faudrait que ceux-ci sachent vraiment s'effacer et qu'ils aient en même temps la hardiesse de dépasser le fixisme auquel le classement risque de condamner : il y a à conserver au maximum et à mettre en valeur le monument comme tel, témoin du passé et d'un passé multiple; et il y a, parallèlement, à permettre que l'église soit aussi pleinement d'aujourd'hui en y apportant, quand il y a lieu, les aménagements qu'appellent une meilleure utilisation ou de nouvelles tendances. Le cas d'une église très connue du Luxembourg, Saint-Étienne de Waha, paraît significatif de possibilités qu'il ne faut pas écarter.

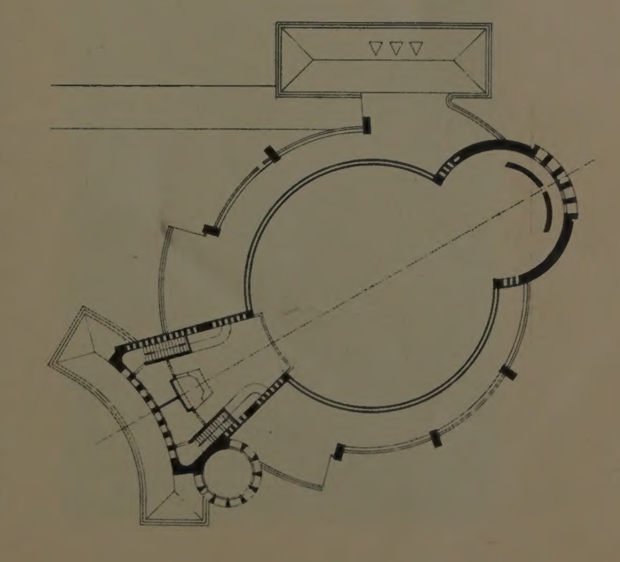
On ne réussira jamais qu'en faisant crédit aux artistes; ce qu'apprend l'archéologie bien comprise, c'est que les formes possèdent une vie interne et que la vie ne se répète pas. L'archéologie se condamne elle-même en voulant coaguler le sang des formes actuelles, si déroutantes qu'elles soient par ailleurs, ou en s'éreintant à rendre le souffle à des formes d'autrefois qui ont donné tout leur fruit et sont bien mortes.

C'est dans les édifices dits d'importance secondaire, ou de construction encore récente, que cette liberté jouera plus facilement et plus fréquemment. Un curé, en prenant possession de sa paroisse, trouve habituellement une église toute faite et le bon sens dit que c'est celle-là et non celle que l'imagination bâtit trop vite qu'il lui faut aimer et vouloir digne du Seigneur, qu'elle soit même du plus sec néo-gothique. Il faut tenir en principe qu'on peut faire partout quelque chose, mais que c'est tâche délicate et que chaque église est un cas particulier, à étudier pour lui-même, que chaque église a ou demande son climat propre et somme toute sans équivalent. On verra bien, dans les photos qui suivent, qu'il n'y a pas à ramasser au vol des solutions types, mais que la diversité des réponses données prouve qu'il ne faut pas s'engager sans réflexion et sans choix raisonné du parti à réaliser.



Notre-Dame de Cowan, à l'église de VISSOULE. *Vierge de Majesté,* XIIIe *siècle, mutilée au* XVIIIe *siècle pour être transformée en vierge debout, habillée à l'espagnole. (Photo R. Mathot.)*

Projet d'église au Grand-Bois, à JEMEPPE-SUR-SAMBRE, *1945. Architecte Josse* FRANSSEN, *Bruxelles. Plan de l'église au niveau du jubé.*





Église de Our. *Qu'on admire (par contraste avec le reste du décor) la simple noblesse des vieux bancs et du Saint Laurent polychromé !*



Chapelle d'hiver du Séminaire de Floreffe, *1949. Aménagements de* Bastin *et* Dupuis. *Église de* Ham-sur-Sambre. *Fonts baptismaux et armoire aux saintes huiles,* xvie *s.*



Qu'on veuille donc bien comparer les solutions proposées, mettre en regard, par exemple, les aménagements d'Étalle, de Hamipré, du Sacré-Cœur à Saint-Servais et de Saint-Vincent. On verra la complexité des éléments de départ, qu'il n'y a pas lieu de reprendre ici, et l'aboutissement parfois rapide pour l'œil et pour l'intelligence, mais lent dans les faits rivés à mille servitudes, auquel leur examen a conduit. On saisira vite l'importance primordiale du choix des artistes.

Rien n'échappe dans une église, – ne devrait échapper, vaudrait-il mieux dire, devant l'état de fait et la pratique courante, – aux exigences de qualité qui, une fois qu'on en a pris conscience, vous entraînent heureusement aux décisions délivrantes. Le tout est d'en prendre conscience, ce qui paraît bien difficile : il serait aisé de citer les églises où de bonnes choses devraient rendre insupportable la brocante voisine qui continue à proliférer sereinement. C'est que l'œil appauvri et déspiritualisé d'aujourd'hui ne voit pas le tout des œuvres ; son attention ne s'attache qu'au « sujet » et, par conséquent, cette attention reste intellectuelle, ou, plus généralement, sentimentale. Quant aux valeurs de forme, aux qualités proprement créées dont l'artiste a doué ce sujet, et donc à l'aspect proprement artistique de l'œuvre, il est ignoré ; on ne lui reconnaît plus d'intérêt que dans la mesure de sa servile dépendance du sujet, c'est-à-dire de sa servile fidélité aux apparences de la nature. On entretient ainsi la rupture souvent dénoncée : art et public, art et piété; d'un côté le domaine de l'art auquel nous sommes certains que s'accorde pourtant intimement l'expression plastique de la religion, et de l'autre le domaine de la piété qui est encore, hélas! celui de l'anecdote et du sentiment sans fermeté, proche du formalisme. De tous côtés, et des laïcs les réclament plus parfois que des prêtres (ce sont des laïcs un peu bougons seulement, qui sont assez personnels et pas toujours berceurs, mais qui ont faim et soif par la grâce de Dieu...), de tous côtés on sent que les meilleurs, c'est-à-dire ceux qui vraiment collent à la vie du corps et de l'âme, appellent des lieux de prière où la vertu de religion soit honorée et où la piété s'exprime plastiquement dans des espaces, une lumière, des formes et des couleurs, œuvres d'hommes et médiateurs de sacré, porteurs de quelques reflets de l'infinie grandeur de Dieu. Ce qui se fait dans cette ligne, humblement ou magnifiquement, dans la calme décision de quelques-uns, – ou dans la contradiction, – est un gage d'existence et pour l'avenir un jalon des promesses d'éternité. C'est une réponse d'hommes chrétiens, la seule qui soit vraiment nôtre, à laquelle nous provoque la création même qui nous a donné la terre à labourer, à façonner, à dominer. Il n'y a pas à chercher des biais, à élaguer les transcendantaux en laissant le beau et en croyant peut-être que le vrai et le bien puissent se suffire; dès qu'on prend de la glaise et qu'on la pétrit, le problème plastique se pose, le problème de l'âme qui s'exprime dans des formes, et ces formes ont leurs lois, et ces lois ont leur autonomie et elles jouent de gré ou de force (nulle époque n'a pu s'en rendre compte mieux que la nôtre) ; elles jouent même très mal pour le public, dans lequel nous sommes presque tous, quand elles deviennent le pur jeu auquel notre indifférence les condamne. Le diabolisme qu'on leur prête n'est guère que la fixation dans ce langage très élevé, de notre personnel et collectif abandon de Dieu, de notre refus de l'incarnation de Dieu en l'Homme, de notre abandon du seul vrai nœud d'amour.

Lorsqu'on parle d'une statue, d'un calice, d'un autel, de vitraux, d'un texte épigraphique, de fonts baptismaux ou simplement de la peinture tout unie d'une église, c'est tout cela qui se joue, et l'enjeu est grave. Faut-il encore conjurer les premiers responsables, les prêtres qui ont la garde des églises, de jouer vraiment leur rôle, de regagner l'élite dans laquelle trop souvent ils ne sont plus, de parier comme au moyen âge, mais sans en reprendre la lettre, pour tout ce qui vit ? Il n'est pas permis de courir voir les plus singuliers portails romans ou de s'extasier devant de luxueuses reproductions de soi-disant primitifs, si on oppose une fin de non-recevoir, souvent brutale et fondée sur des syllogismes mal bâtis, à tout ce qui est aujourd'hui le prolongement de cette richesse en réalité incomprise. La valeur de notre art est toute relative par rapport à cette richesse-là, et ce sont les siècles futurs qui décideront. Pour le présent, nous n'avons qu'à courir les risques du temps, – et qui ne risque rien n'a rien, – à mettre chacun à sa place, le prêtre à la sienne, et l'artiste aussi ; non pas séparés par une cloison étanche, l'un dans sa sacristie et l'autre dans son atelier, mais le prêtre qui soit l'homme de Dieu, l'âme donnée, ne cachant rien de son amour et ouvert à toute vérité, étant,

donc, le vivant contraire de ceux « que la vérité effraie comme la crécelle du lépreux »; et, en face de lui, l'artiste, l'homme qui voit des choses nouvelles dans les anciennes et qui voit de nouvelles manières de dire ce qui est de toujours, qui nous parle son langage, son langage de dieu; tous deux ayant le cœur simple, le verbe direct et le souci de servir ensemble.

Ces conditions sont indispensables dans l'Église d'aujourd'hui; elles peuvent ne pas être si rares et peut-être sont-elles souvent latentes. Il pourrait suffire parfois de savoir éconduire poliment un démarcheur qui vous tente, d'avoir le courage de renoncer à l'éphémère richesse du clinquant pour croire à une saine pauvreté, d'attendre assez de dons pour demander la statue à un probe sculpteur plutôt que de passer commande à des ateliers d'art religieux omni-spécialisés sur le papier à lettre « offert à leurs clients les plus dévoués ».

✣ Le domaine du vitrail est particulièrement à l'ordre du jour et il vaut la peine de s'y arrêter un moment. S'il est une fabrication bradée depuis des décades, c'est bien celle-là. Des entreprises solidement établies en possèdent en fait le marché. Elles donnent ce qu'on commande, en gardant toujours comme premier but de faire des affaires. Tout le monde a certes le droit d'en faire, des affaires, mais on a aussi le droit de protester quand les règles du jeu ne sont pas respectées. Il s'agit avant tout de créer de la beauté, et que ce soit ce travail qui fasse vivre. Les fabricants épousent les exigences du client. C'est donc, et nous retrouvons nos propos de tantôt, à celui-ci à savoir vouloir en connaissance de cause; qu'il soit sans crainte, on l'écoutera. Qu'on rétablisse toujours la hiérarchie en faisant appel à l'artiste d'abord. Qu'on lui demande un projet et que ce soit lui qui réalise la verrière s'il est à la fois peintre et verrier, ou qui choisisse l'exécutant parmi les firmes qui lui donneront les plus sûres garanties de qualité. Les vitraux reproduits ici sont, pour la plupart, issus de ce processus.

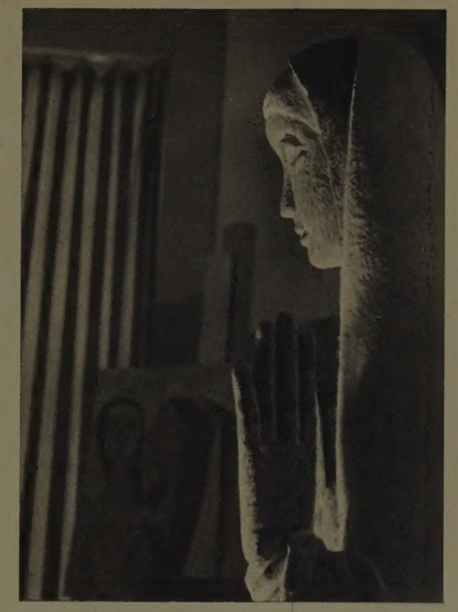
Cette façon de faire suppose une liberté que la procédure administrative ne permet pas dès qu'interviennent les finances publiques (alors que des dons particuliers ouvrent toutes les possibilités). Ainsi, les avantages de la prise en charge par l'État des dommages de guerre aux édifices du culte public sont doublés de bien lourdes servitudes. Les subsides ne sont jamais calculés définitivement qu'après adjudication publique ou restreinte des travaux qui sont ainsi attribués au plus bas soumissionnaire. Il ne faut pas une longue expérience pour savoir que, si le projet de cet adjudicataire est travail de rapin, les Commissions seront impuissantes à l'améliorer.

On souhaiterait vivement voir les services ministériels, d'accord avec les chambres syndicales, fixer pour tous les travaux qui ressortissent aux industries d'art – en particulier les vitraux – des barêmes de prix officiels. La concurrence qui joue aujourd'hui forcément sur les prix, se verrait obligée de passer sur un plan supérieur : le choix se ferait plus sainement d'après des critères artistiques. Évidemment, dira-t-on, le problème reste entier; oui, bien sûr, mais dans le concret, sans rien abandonner d'un idéal dont la réalisation complète n'est peut-être pas encore pour demain, il faut bien mener une certaine politique qui reste art du possible.

En attendant, il y a moyen d'éviter une partie des dangers de l'adjudication, comme ce fut le cas pour les vitraux de Melreux et d'autres qui n'existent encore qu'en maquettes. C'est couper la poire en deux, si l'on peut dire, et baser l'adjudication uniquement sur un projet choisi d'avance. L'artiste reprend sa place puisqu'on s'adresse directement à lui ou qu'on le choisit parmi ses pairs à la suite d'une sorte de concours, et ce choix, sanctionné par les instances administratives, donne un terrain déjà solide pour l'adjudication. L'artiste contrôle alors la réalisation et l'œuvre n'est reçue qu'avec son agrément.*

N'empêche que les beaux cas – il faut bien parler de « cas » puisqu'il n'y a pas de vues communes – ne sont vraiment que ceux où l'on peut renouer les échanges directs entre hommes : le client averti, l'artiste amoureux d'avance de ce qui lui est offert, dans l'attente tous deux de ce qui sortira de leur compréhensive collaboration. Cela ne revient pas plus cher, il y en a qui en ont fait l'expérience (elle ne se limite pas au vitrail) et c'est toujours bénéfice. Une mauvaise chose est toujours de l'argent jeté

* Ceci était écrit quand nous avons pris connaissance d'une circulaire ministérielle du Département de la Justice, en date du 16 juin 1950, qui permet quelque espoir, si le seul projet réclamé dorénavant par l'Administration supérieure, avant l'adjudication, est de bonne qualité...

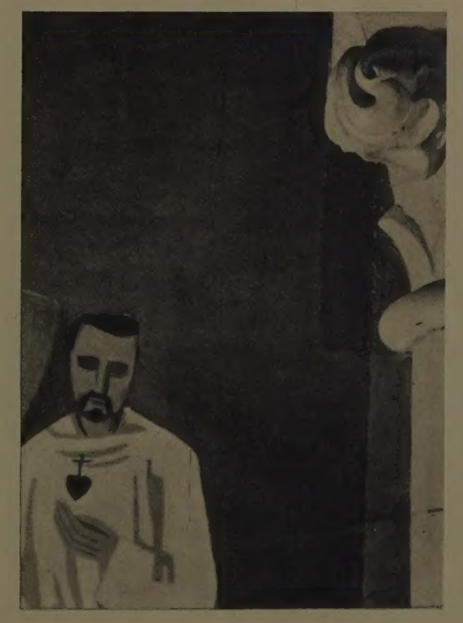


Notre-Dame de Beauraing, statuette polychromée du sculpteur Jean LAMBERT-RUCKI, *1949.*



Statues de CHASSEPIERRE *et de* ROSSIGNOL, *photographiées chez le restaurateur. Le contraste avec des œuvres « modernes » est particulièrement édifiant. (Photo A. Geubel, Neufchâteau.)*

ÉTALLE. *Fresque de Maurice* ROCHER, *1949.*





ATTERT, *église classée (1547 et XVIIIe s.) qui tombe en ruines. (Photo Dessart, Waba.)*

Église de VIVILLE *près d'Arlon,* XVI-XVIIe *s., désaffectée en 1942 et démolie en 1950. De quel manque de saine tradition ne témoigne pas l'abandon, au* XIXe *siècle et jusqu'aujourd'hui, de telles églises, simples et vraies ! (Photo J. Wampach.)*



et l'argent qui se donne pour faire naître un peu de beauté s'oublie vite devant celle-ci.

De l'argent jeté, il y en a pas mal ! Ceux qui nous voient du dehors s'en étonnent à juste titre. Précisons qu'il ne s'agit pas de l'importance de la dépense ; l'argent donné pour l'« inutilité », pour ce qui dépasse la fonction stricte, pour ce qui est gratuit dans la beauté, – comme le cierge qu'on laisse se consumer pour en parfaire le don, – cet argent remplit bien son but. Ce qui ne peut se justifier, ce sont les sommes énormes qui, chaque année, sont perdues à l'achat d'objets de toute sorte : bannières, calices, chandeliers, lampes de sanctuaire, chasubles, portes de tabernacles, crucifix, dentelles d'autels, statues en plâtre ou en pierre reconstituée que l'on tire à milliers d'exemplaires d'un moule à l'image du goût général.

Nous souffrons trop de ce goût du bibelot. Il faudrait retrouver l'amour de la belle pièce. Les circulaires épiscopales rappelées plus haut déploraient déjà « l'admission dans nos sanctuaires d'une quantité innombrable de produits dénués de tout art véritable, comme de toute valeur au point de vue facture, solidité, durée... Après quelques années d'usage, ces nouveautés sont mises au rebut : elles encombrent refuges et greniers ; le brocanteur, admis à les examiner, achète, vend, échange ; et trop souvent, à cette occasion (c'est plus rare heureusement aujourd'hui), il enlève à des prix dérisoires, quand il ne les remplace pas par du clinquant, les objets anciens et de valeur... Au lieu d'apporter en cette matière une précipitation exagérée, que chacun, maintenant intact le patrimoine ancien de son église, s'étudie à lui léguer quelques œuvres belles, durables, vraiment dignes de leur haute et religieuse destination ».

On pourrait au moins demander aux artisans, faute de la nouveauté dont ils sont incapables, la bonne tenue des formes et la plus grande simplicité du décor. Il faudrait oser alors poser à quelques-uns, – ils sont fort rares, – le problème des formes simples, suffisantes par elles-mêmes, sans apport de ciselure ou de gravure, lesquelles sont d'un prix de revient souvent prohibitif et ne se renouvellent d'ailleurs que fort péniblement. On en revient toujours à ce problème que d'aucuns ont abordé heureusement à l'étranger et auquel la croix épiscopale de ce recueil voudrait être une réponse. On pourrait admettre que des pièces conçues dans cet esprit pour les besoins courants – calices, ciboires, croix processionnelles, par exemple – soient reproduites à quelques exemplaires, à condition que la recherche se poursuive et qu'on ne tombe pas dans l'exploitation commerciale d'un nom ou de formes douteuses.

Un effort pourrait être fait dans divers secteurs de l'activité artistique dont la situation de fait exposée ici ne montre que peu ou pas de témoins. On les verrait pourtant si vite fleurir si ceux qui passent les commandes se donnaient la peine d'hésiter un instant, de prendre avis, de savoir se garder de l'impatience et risquer à bon escient leur argent. Il suffirait de citer le cas des cloches, mais ici les fondeurs sont impardonnables de n'avoir pas été eux-mêmes les artisans de leur qualité. Des milliers de cloches sont sorties depuis quatre ans des fonderies belges, et c'est une honte d'y voir reproduits des ornements Renaissance ou gothiques, alors que les débris qui passent à la fonte portent tous le témoignage d'une évolution de la décoration, – et d'une décoration soignée celle-là ! – exactement parallèle à celle de l'art du moment. Nous disons bien tous, car c'est lors du retour aux styles du passé que nous déplorons pour le XIXe siècle, qu'on a fait les frais de ces moules dont nous ne dénonçons ici que l'usage présent, car ils répondirent au goût de leur temps. Les cloches ainsi ornées et fondues à la hâte qui reprennent place dans nos beffrois seront un des plus sûrs témoignages de l'avilissement de notre sens artistique.

Dans un autre domaine, on peut dire que les apparitions de la Vierge, à Beauraing, dans le diocèse, posent un problème de représentation de l'effigie mariale, difficulté que les autres lieux d'apparitions modernes ont connue et qui ne paraît guère avoir été résolue. Faudrait-il, comme ailleurs, se résigner presque à priori à ce qu'une image à laquelle de nombreux fidèles font appel, soit irrémédiablement vouée à la non-valeur sur le plan artistique ? Il serait hautement souhaitable que ce postulat, car cela en est presque un, soit démenti. Pour cela, il n'est qu'un moyen : promouvoir la création de statues et images diverses, par des artistes authentiques, de toutes tendances, et qui, après avoir sincèrement étudié les données rapportées par les voyants, apportent librement leur interprétation de la vision. Et s'il faut une statue, sur le lieu même des apparitions, qui, par le fait de la piété populaire, soit le type inévitablement

le plus répandu, il serait là aussi très souhaitable que ce type ne se fixe pas, mais qu'il bénéficie de cette recherche et tende vers une œuvre digne de sa signification.

Mais où trouver les artistes? Les lignes qui précèdent suffisent à montrer la complexité de la réponse à cette question toute normale et de première importance, complexité propre à notre temps et qui ne s'éclaircit pas en quelques lignes; tant la confusion est grande dans les appréciations des valeurs artistiques. Aussi faut-il, si on ne peut compter sur soi seul, ce qui ne diminue personne, savoir rechercher le conseil qui guidera le choix. Cela risque de mener le requérant de Charybde en Sylla car le conseiller n'est pas si commun et ce ne sont pas du tout les diplômes ou les titres officiels qui en garantissent l'idonéité : un argument d'autorité est peu opérant en cette matière où seule la connaissance des valeurs en cause, avec une confiance et une ouverture réciproques, permettent d'atteindre au but. Le choix d'un artiste paraît bien être, au départ, chez le client, affaire de tournure d'esprit, d'ouverture à certains aspects apparemment plus cachés des choses, de perception de certaines valeurs spirituelles même en dehors de notre milieu, toutes nuances sur lesquelles doit se greffer le sens des formes plastiques dont l'évolution actuelle la plus authentique se poursuit en dehors et même en opposition avec la culture humaniste de la Renaissance dont nous sommes trop unilatéralement nourris. *Contra factum...* C'est pourtant jusque là qu'il faut s'ouvrir, même si l'on est trop souvent obligé de rester en deçà des possibilités qu'on entrevoit et qui doivent du moins rester devant les yeux intérieurs : ces églises aux volumes simples où, après l'évacuation du réalisme académique exsangue dont la télévision – comme la photographie – nourrira fort bien le besoin, les jeux de la couleur enfin délivrée des servitudes de l'image « fidèle » créeront sur des modes nouveaux cette ambiance de paix qui décante l'âme pour la prière et que ne nous donnent guère aujourd'hui que les très vieilles églises cisterciennes ou ces petits édifices sans prétention qu'on élevait jusqu'il y a peu dans les villages.

On ne pourrait sans doute donner meilleur avis à qui voudrait se rendre compte de quelques-unes des données de ce problème du choix de l'artiste que de se référer à la série des numéros parus depuis 1946 de *L'Art Sacré*, la revue française qui apporte l'aide de sa franchise parfois cinglante à ceux qui veulent bien l'accepter. Nous dirons cependant que son action pour que des réalisations nombreuses soient confiées d'urgence aux plus grands talents, habituellement complètement étrangers à la commande du monde catholique et au catholicisme lui-même, ne résoud que partiellement le problème. Certes, il est souhaitable que les occasions de faire appel aux talents les mieux reconnus, – et souvent à la fois les plus discutés, – ne soient pas négligées, mais ces cas seront forcément limités par le nombre même des personnalités de cette grandeur, et surtout, ils ne devront pas être exclusifs. Une telle action ne risquerait-elle pas, en effet, de faire dépendre la revitalisation nécessaire d'une politique de présence des clercs dans l'art actuel et d'une recherche trop angoissée de christianisation d'un sacré qu'on trouve indubitablement dans cet art ? Si on se contentait des réalisations ainsi obtenues, et surtout si on en forçait la portée en en faisant un absolu aristocratique et paralysant, ne fausserait-on pas les perspectives ? On passerait vite de l'église au musée, et un musée, même d'art présent, reste un lieu de rassemblement artificiel, ce qui paraît bien contradictoire au sens d'une église, centre vivant de la prière.

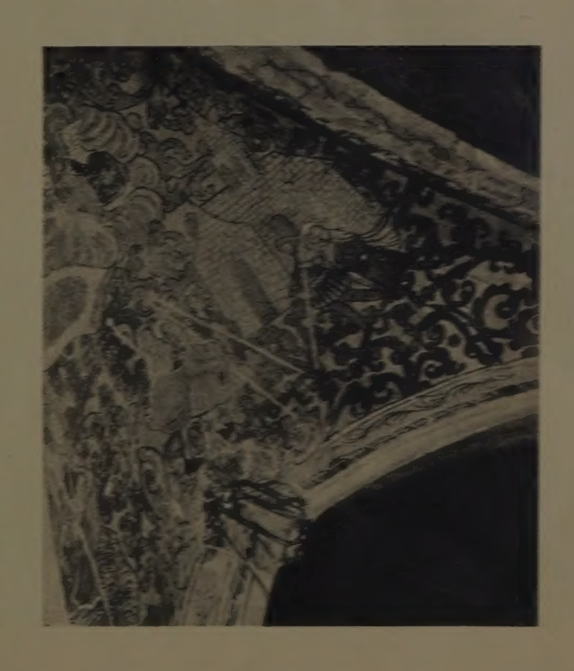
C'est bien ce que les églises doivent redevenir en premier lieu : le témoignage d'une communauté spirituelle et humaine qui soit authentique et actuellement existante; elles trahiront toujours la qualité et la santé de celle-ci. Il est douloureux de constater combien souvent nos églises nous accusent... Pour que chacune d'elles puisse remplir sa mission, être vraiment un « signe », laisser sourdre de partout la présence du Seigneur par une qualité qui corresponde à celle, humaine et chrétienne, de la communauté qui aura « porté » l'artiste, il faut que l'individualisme cède à l'appel des hommes qui sentent qu'il est temps de prier ensemble, que les gestes doivent avoir leur sens, que les instruments de la prière ne peuvent être quelconques et appellent la beauté.

Certains timides mais réels exemples de fidélité à une liturgie sans routine ni archéologie (comme cet autel portatif de la cathédrale de Namur, voir p. 72) montrent que la poursuite de la vérité dans le décor du culte proprement dit conduirait au moins autant à des résurrections qu'à des innovations. Un effort d'élagage reste à fournir pour retrouver les éléments premiers du programme qui est à réaliser dans



FURNAUX. *Les fonts baptismaux romans. On a là un cas de grande liberté laissée au sculpteur. Comme il s'agit d'une œuvre ancienne, les visiteurs admirent sans réserve la décoration dont pourtant certains* sujets *restent inexpliqués... (Photo A. C. L., Cinquantenaire, Bruxelles.)*

Église de BASTOGNE. *Un aspect des peintures de la voûte, 1535. (Photo A.C.L., Bruxelles.)*



Carte du diocèse de NAMUR. *Les points épinglés sont ceux sur lesquels s'est porté l'effort diocésain dont parle ce recueil. Le diocèse de Namur englobe deux provinces belges : Namur et Luxembourg. Superficie de la province de Namur : 3.660 km² ; province de Luxembourg : 4.418 km², soit un total de 8.078 km² pour le diocèse. (La Belgique compte 30.506 km².) Population : Namur : 356.090 ; Luxembourg : 213.478, soit un total de 569.568 habitants pour le diocèse. (Population totale de la Belgique : 8,5 millions.) Nombre d'églises paroissiales et chapelles : environ 900. Le territoire du diocèse se situe sur la Meuse moyenne (Hesbaye, Entre-Sambre-et-Meuse, Condroz et Famenne), remontant vers l'Ardenne, avec un versant vers la Lorraine (Lorraine belge ou Gaume). Matériaux du pays : grès, schistes, calcaires ; la brique en Famenne et aussi vers la Hesbaye.*

la constitution d'une église et permettre ainsi une plus nette distinction des rôles respectifs du maître de l'ouvrage et du réalisateur dans l'élaboration des projets.

Ce travail tient en partie à toute une civilisation en marche, dangereuse et dure pour les personnes, un peu tout de même parce que nous la jugeons mauvaise et parce que nous nous renfermons à l'écart. Il se fera lentement ; nous accepterons cette lenteur et abandonnerons l'inquiétude : à chaque jour suffit sa peine. Petit à petit se manifesteront des yeux qui voient, qui sentent le primat de l'architecture et acceptent des surfaces nues ; des esprits fermes, qui refusent la fausse richesse et passent outre, sans bravade, à la réaction que doit provoquer le coup de bistouri nécessaire ; des artisans locaux qui, sans vouloir faire de l'art, aient gardé ou retrouvé le sens de leur métier. On ne demande pas habituellement le génie ; on voudrait voir la foi toujours sous-jacente au métier, en sachant qu'elle ne supplée pas au manque de dons. Mais les dons, une fois existants, sont relatifs et la foi, servie par eux et par une bonne technique, fermée à la prétention, peut accomplir beaucoup. C'est peut-être la leçon qu'il faut dégager de ce qui s'est fait à Hamipré : les moyens du bord ont pourvu à tout. Les clichés du présent recueil illustreront cette position et ce souhait qui valent pour la majorité des cas et ne limitent en rien les initiatives.

On verra assez, plus loin, que cette position et ce souhait qui valent pour la majorité des cas ne limitent en rien les initiatives. Une mise en plomb de verres blancs peut suffire dans une église ; deux couches de blanc fixe qu'on renouvellera sans difficulté dans vingt ans valent toujours mieux que des enduits dernier cri qui tueront le caractère religieux d'un intérieur. Mais les cas se compliquent vite : le peintre verrier devra peut-être aller se chercher au loin et le peintre capable de prendre seul un travail comme celui de l'église d'Hamipré reste, hélas ! unique dans la région. En fait, il faudra alors dépasser les préjugés et ne pas craindre d'aller chercher même à l'étranger celui auquel on fera confiance. Les frontières politiques que l'avenir verra inévitablement s'assouplir sont aujourd'hui, par réaction de peur, des barrières ; il faut s'appliquer à les faire tomber pour tout ce qui regarde l'esprit : le protectionnisme est ici une aberration et on s'étonnerait, s'il fallait s'étonner de quoi que ce soit, de la liberté des échanges artistiques, – qui sont échanges d'hommes œuvrant, – dans des siècles où le morcellement du territoire était autrement poussé que de nos jours.

✣ Il pourra paraître à certains que, pour parler peu « du public », nous en faisons fi. Nous n'avons cependant pas cessé de penser à lui au cours de ces pages. Si quelque chose doit se faire ce n'est pas pour la gloire des hommes, ce n'est pas même pour une gloire de Dieu abusivement détachée des hommes, mais c'est pour aider tout simplement les fidèles à louer le Seigneur dans un cadre de beauté. Mais il est clair qu'aujourd'hui le public des églises est rarement capable de décider de cette beauté. Il faut prendre les choses comme elles sont. Il y a une rupture dans l'équilibre de la formation des hommes. Ce n'est qu'une échappatoire de dire qu'on ne discute pas des goûts et des couleurs. L'affirmation serait tout juste acceptable dans l'hypothèse d'un assentiment général sur la valeur d'un style. Le choix appartient toujours à une élite ; qu'on ne croie pas que les portails des cathédrales sont nés autrement. Cette élite était alors le clergé, et le peuple s'y reconnaissait. Nous n'en sommes plus là.

L'art est devenu langage mystérieux dont on ne voit pas où trouver la syntaxe. Il n'est pas permis de lui refuser l'existence, il faut au contraire s'efforcer de le reconnaître dans ses manifestations les plus humbles comme dans ses expressions les plus osées ; et ne pas confondre prudence et timidité. Il n'est pas permis au prêtre qui tient en définitive en main l'avenir de l'expression artistique du christianisme de mépriser sans plus les tâtonnements d'artistes qui seront les « primitifs » de plus tard et de n'y voir que pur jeu. Le prêtre doit savoir, à priori cette fois, que ces artistes ont une âme, une âme souvent tourmentée par le feu, qui se donne profondément et s'engage en dehors des facilités ; que cet engagement, si le prêtre ne sait pas le reconnaître là au moins autant qu'ailleurs, le condamne lui-même à n'être qu'une caricature du Seigneur. On ne demande pas au prêtre d'être un spécialiste des questions artistiques, on ne lui demande pas d'oublier les tâches plus urgentes encore qu'appelle le monde présent, ce monde qui a soif et qui cherche ses points d'eau dans le désert, mais on réclame du prêtre cette humilité et cette sincérité spirituelles qui ouvrent à toute vérité et qui font qu'au lieu de se cabrer, on aime quand on rencontre un homme. 30 JUIN 1950.

ÉGLISES BLANCHES

Dans une grande partie du diocèse, surtout en Ardenne, les églises et les chapelles étaient régulièrement chaulées sur enduit, de même que les maisons. Le travail se faisait annuellement (pour les maisons) à l'occasion de la Ducasse. Certains villages ont conservé cette vieille tradition. Mais ce devrait être le fait de tous. Les églises que nous présentons sont périodiquement reblanchies. Aujourd'hui on ne comprend plus assez la beauté de ce blanc pur qui s'allie franchement au vert des arbres, et on se laisse tenter par des couleurs plus douces, c'est-à-dire plus veules. Pourtant la plus saine tendance de l'architecture moderne revient à l'enduit blanc. Les vieilles églises rurales prennent ainsi, paradoxalement, figure très moderne : vertu de la simplicité...
Ci-dessous : Chapelle N.-D. de la Grâce, à Renaumont (BERTRIX), 1950. Architectes : Roger Bastin, Namur et Jacques Dupuis, Bruxelles.





SAINT-PIERRE-CHEVIGNY. Église de diverses époques : tour romane avec flèche du XVIIe s., corps de l'édifice du XVIe s. Centre d'une commune composée de plusieurs hameaux. Une couronne de maisons encercle l'église et son pittoresque cimetière. On a obtenu que les habitants reblanchissent les maisons. Le cimetière vient malheureusement d'être menacé d'amputation par l'administration des Ponts-et-Chaussées.



A gauche : ANLOY. Église d'esprit néo-classique, 1849. Chaulée en 1949. L'intérieur a été désencombré, rafraîchi et décoré par P. HILT, en 1949.

Ci-dessous : OUR. Église de 1680. La flèche et les toitures ont été rétablies en 1820 après un incendie. On remarquera combien le cadre s'est harmonisé à la bâtisse : cimetière – élément de tradition sociale et chrétienne, qu'il faudrait partout conserver jalousement – et grands arbres.



MIPRÉ
e de 1721.





A gauche : Église de RACHAMPS. Les contreforts, de 1725, sont admirables par la liberté de leur ligne et leur solide implantation. L'ardoise qui les couvre est une leçon de franchise autant que d'économie de moyens.

Ci-dessous et première photo à droite : REMAGNE. Chapelle N.-D. de Lorette dans son cadre, tache blanche dans le paysage. Construite en 1649 avec un ermitage, près d'une source et sur la crête d'un affleurement de rocher. La côte est envahie par les épicéas.





Ci-dessus : L'ermitage Saint-Thibaut, à MARCOUR, 1639. Situation dans les côtes, en surplomb sur les vallées, dans un cadre analogue à celui de Remagne. On remarquera le caractère spontané de la composition des volumes – chapelle et ermitage – et leur équilibre.



Église de HAMIPRÉ. Enduit, au mortier, couvert de couches successives de lait de chaux. Sous un tel enduit, le mur ne devient pas une surface inerte, mais il laisse bien sensible son appareillage de pierres.



HARZY, sous Wardin, 1707. Encore une église entourée de son cimetière. A l'ouest, la tour est épaulée par des contreforts expressifs. L'ardoisage date de la restauration en 1949 ; quelques zincs regrettables.

ÉGLISES NOUVELLES

Une trentaine d'églises, situées principalement dans le Luxembourg, doivent être entièrement rebâties. Les projets souffrent de l'incohérence des doctrines architecturales dans notre pays, comme en d'autres. Ceux qui sont reproduits ici montrent que le néo-gothique ou le néo-roman, encore acceptés il y a vingt ans, s'oublient pourtant rapidement, au profit de deux tendances valables. La première met en œuvre les matériaux du crû, retrouve le mur portant et reflète son temps par des impondérables dans les volumes, les proportions et, plus nettement, dans la décoration, – comme les églises blanches des pages précédentes portent la marque de l'évolution générale de l'architecture. L'autre tendance – sans être plus aisément personnelle, au contraire, – utilise les techniques de construction influencées par des matériaux nouveaux, tel le béton, et cherche plus ou moins franchement les formes que ces techniques justifieront le mieux.



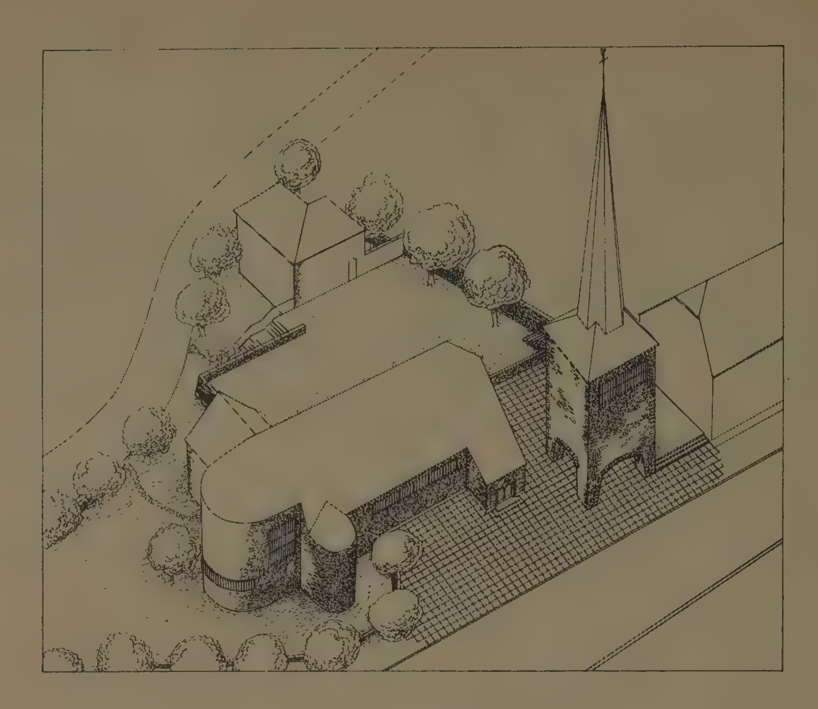
Si l'église de Jéhonville pouvait être bâtie, elle ferait date dans la série des reconstructions. Un lecteur averti aura vite décelé, outre ses qualités plastiques, – équilibre de la masse et jeu de ses composantes, sobriété et heureuse disposition du décor, – le souci du caractère sacré de l'édifice dans la disposition des accès, les transitions entre la rue et l'intérieur, la lumière graduée pour mener à la paix de l'autel.

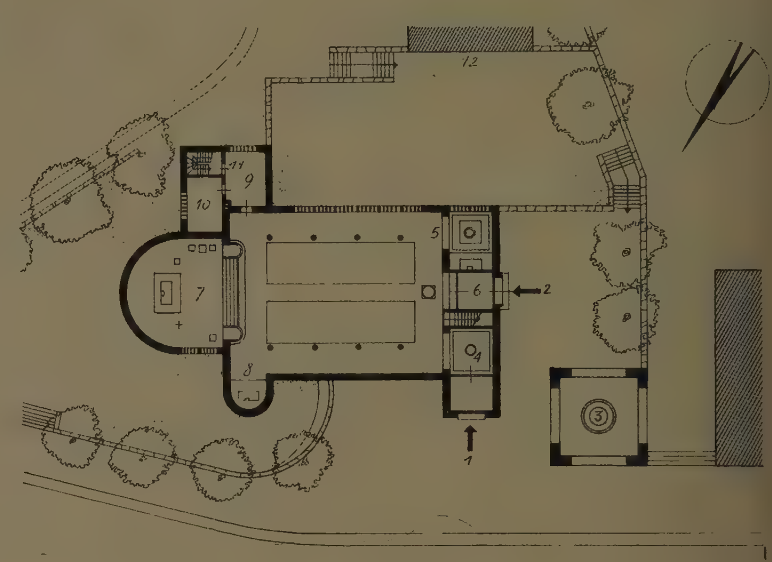


Église de JÉHONVILLE, incendiée le 1er juin 1947. Projet des archi-tectes R. Bastin, Namur et J. Dupuis, Bruxelles. Conçue en pierres de grès local avec de larges toitures d'ardoises, pour résister au climat froid et humide du plateau ardennais, l'église s'apparente aux maisons anciennes du village. Elle fait corps avec celui-ci. La tour reste – par-dessus le dernier siècle – dans la tradition du pays, mais il ne faudrait pas se méprendre ; une sensibilité très actuelle et personnelle s'affirme partout dans le parti des volumes et dans l'acuité des plans, comme dans les moindres détails de la construction. — Réalisation au point mort. Les plans définitifs sont refusés par le Conseil communal...

Page de gauche : Perspective extérieure et plan terrier. 1. Tambour d'entrée. 2. Porche. 3. Baptistère. 4. Accès au jubé (à l'opposé : accès au clocher). 5. Chapelle de St-Maximin, titulaire. 6. Autels. 7. Confessionnaux. 8. Chœur. 9. Maître-autel. 10. Sacristie. 11. Enfants de chœur. 12. Accès. 13. Accès au chœur. — *Ci-dessus :* Perspective intérieure. *A droite :* Panorama de la localité : l'église y est dessinée dans son cadre.

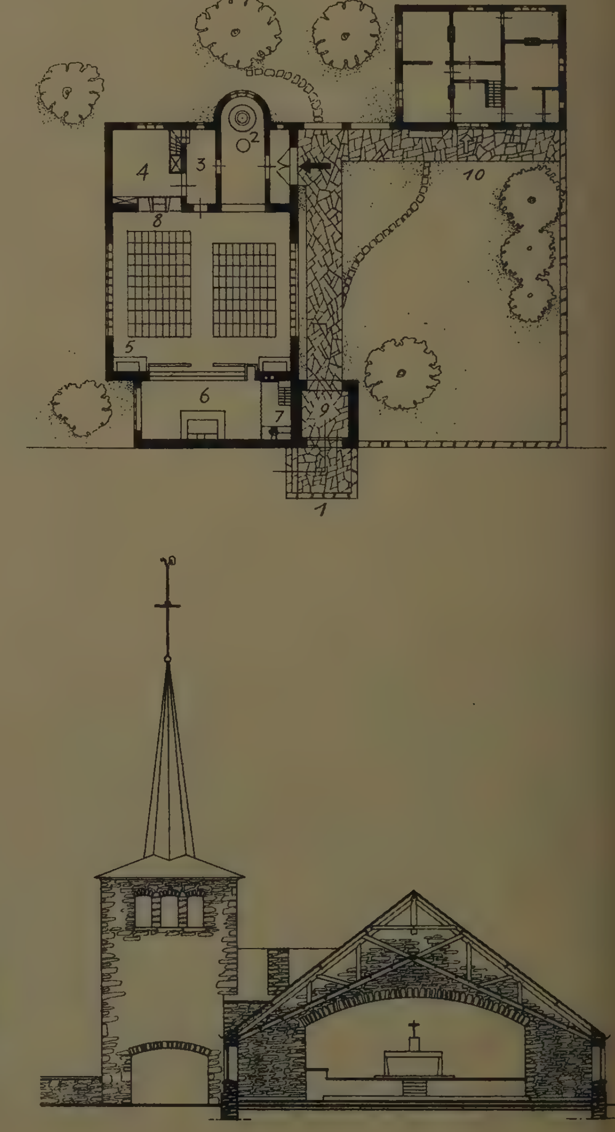
Sur ces deux pages, trois églises du même architecte. Celles de TILLET et de RECHRIVAL, dans la même commune ardennaise, veulent rester fidèles à la région, – RECHRIVAL surtout. Mais cette dernière serait-elle moins défendable que MARLOIE ? Et de deux constructions en béton, MARLOIE, plus proche de la bâtisse en pierre, serait-elle moins recevable que JEMEPPE-SUR-SAMBRE, d'un parti plus libre (voir p. 27 et 42) ?



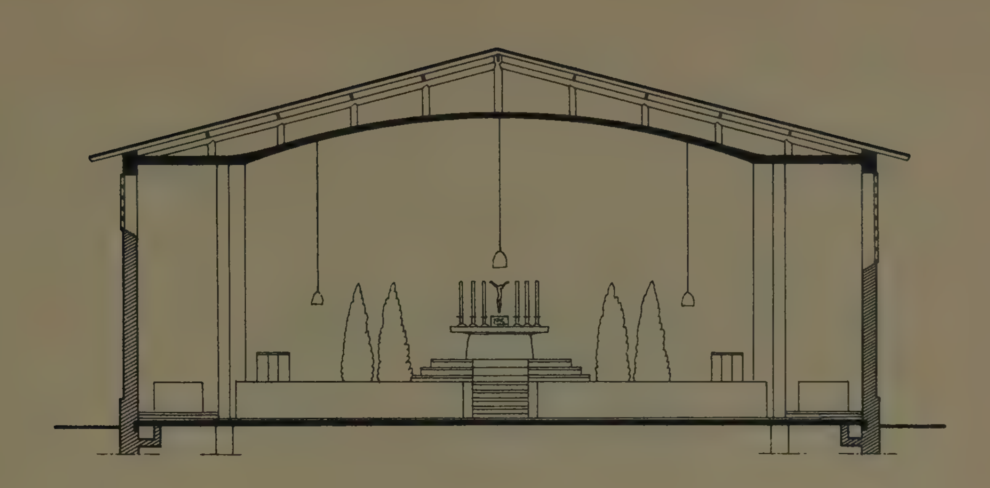


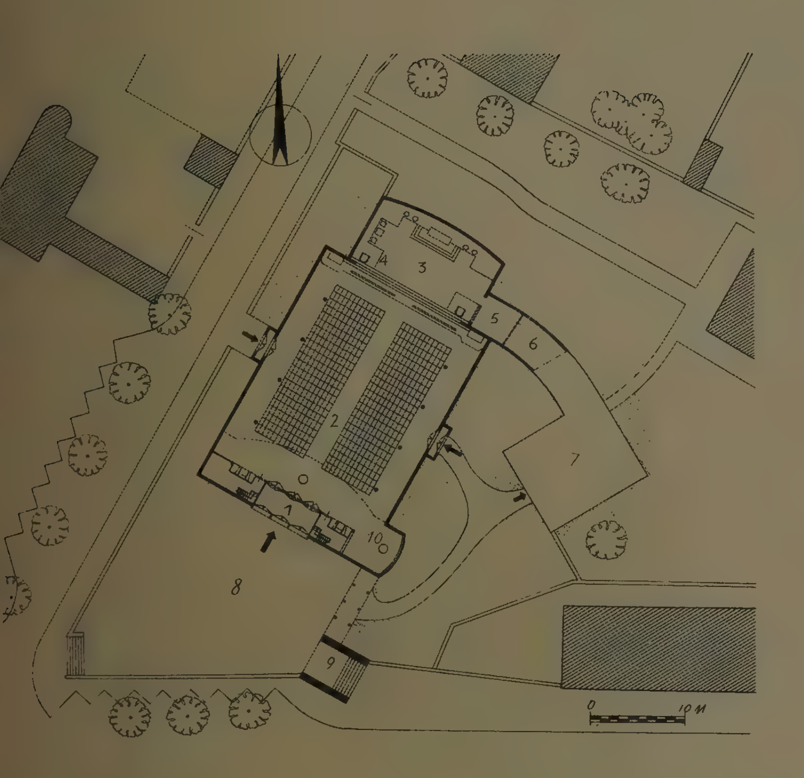
Église de TILLET. Architecte Victor SARLET, Marloie. Projet 1949. Perspective extérieure et plan terrier. 1. Entrée secondaire. 2. Entrée principale. 3. Clocher. 4. Tambour. 5. Baptistère. 6. Tambour. 7. Chœur. Sous le chœur : Chapelle d'hiver. 8. Chapelle N.-D. 9. Enfants de chœur. 10. Sacristie. 11. Accès à la chapelle d'hiver et à l'extérieur. 12. Presbytère.

Église de RECHRIVAL, sous Tillet. Architecte V. SARLET, Marloie. Projet 1948, en cours de réalisation. Perspective extérieure, coupe transversale et plan terrier. 1. Entrée. 2. Baptistère. 3. Enfants de chœur. 4. Sacristie. 5. Autel latéral. 6. Chœur. 7. Confessionnal d'appoint et accès au clocher. 8. Confessionnal. 9. Passage sous la tour. 10. Presbytère.









Église de MARLOIE. Architecte V. Sarlet, Marloie. Directement inspirée des réalisations récentes de la Suisse alémanique, cette église offre une architecture d'importation, comme, au XIII[e] siècle, les premiers édifices gothiques de nos régions. L'architecte s'est senti ici plus libre que dans des villages plus typiquement régionaux, Marloie étant un centre ferroviaire qui a perdu son unité. Coupe transversale et plan terrier. 1. Entrée. 2. Nef. 3. Chœur. 4. Ambons. 5 et 6. Sacristies. 7. Presbytère. 8. Parvis. 9. Clocher. 10. Baptistère. *Ci-dessous :* Maquette.

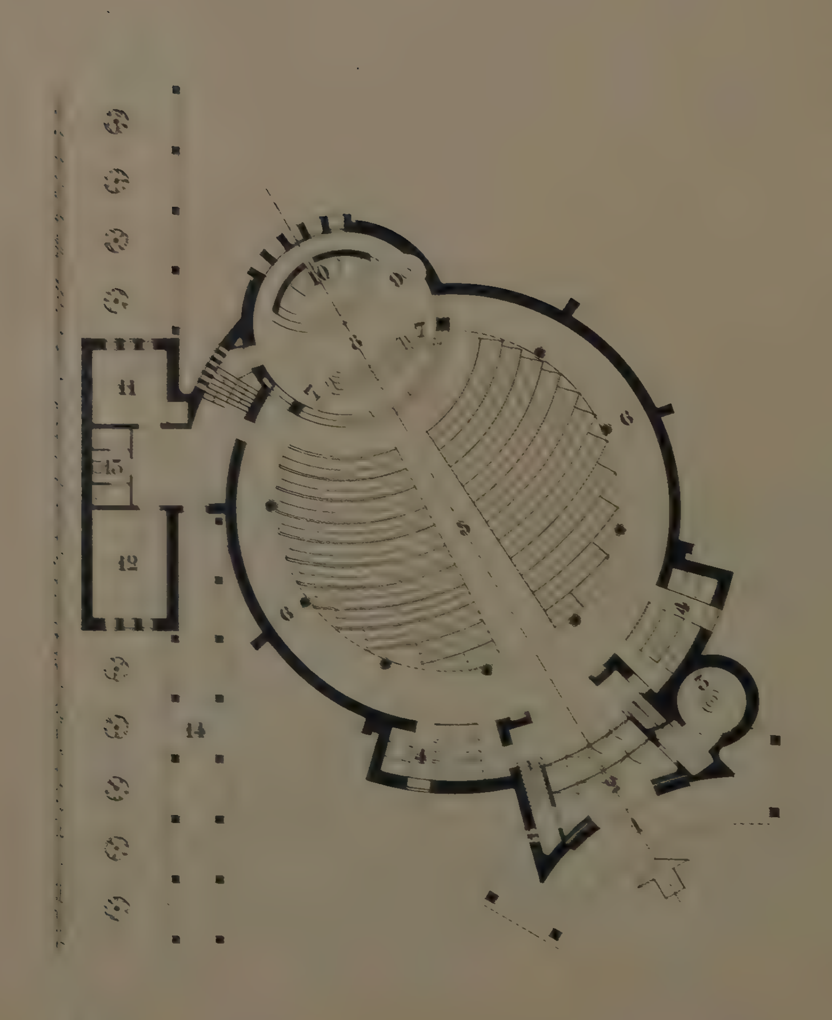


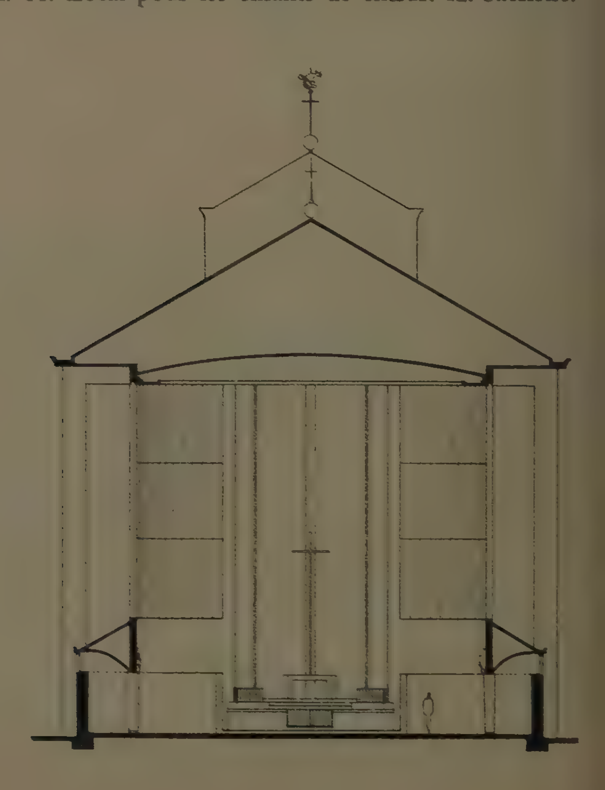




Église de OTTRÉ, sous Bihain. Architecte É. GODDIN, Uccle. Projet 1949. Petite église de village, d'un volume simple, accordée au paysage, construite en arkose. Perspective intérieure et plan terrier. 1. Entrée. 2. Baptistère. 3. Accès au jubé. 4. Confessionnal. 5. Chaire. 6. Maître-autel. 7. Sacristie. 8. Dégagement et accès extérieurs. 9. Autel latéral.

Église du Grand-Bois, à JEMEPPE-SUR-SAMBRE. Architecte Josse FRANSSEN, à Bruxelles. Étude de premier jet (1945). Étant donné l'exiguïté du terrain, la forme circulaire qui a été adoptée porte la superficie à une amélioration de 16 % sur le rectangle habituel. En outre, cette forme seule permettait d'orienter l'église. Coupe transversale théorique et plan terrier. 1. Porche à l'abri d'un large auvent. 2. Entrée. 3. Baptistère. 4. Local de confession, séparé partiellement des bas-côtés par un grillage. 5. Nef. 6. Bas-côtés. 7. Ambons. 8. Chœur. 9. Tabernacle. 10. Maître-autel. 11. Local pour les enfants de chœur. 12. Sacristie.







Èglise de SAINT-LÉGER. Architecte Joseph Lamy, Arlon. Projet mars 1949. L'église doit être déplacée, mais on peut conserver la tour de 1698 qui serait recoiffée d'une flèche de type lorrain. Les vestiges de l'église incendiée seront rasés. La tour, enduite et blanchie, resterait plantée en avant de l'église nouvelle dont le caractère serait bien actuel. Solution économique, marquant cet accord entre passé et présent auquel, hélas ! peu demeurent sensibles. En fait, on va vers une démolition.

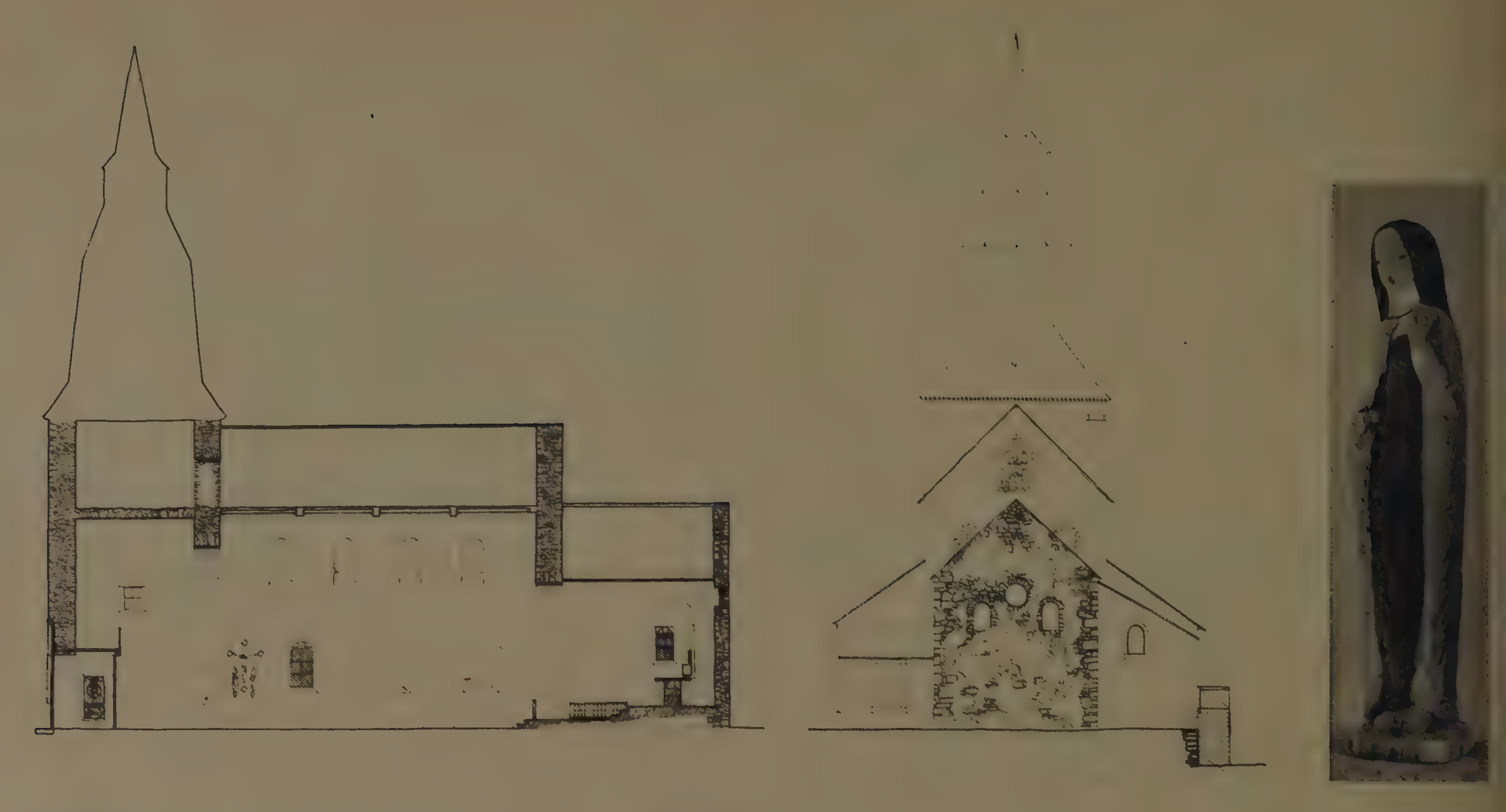


Chapelle de BONNERUE, sous Moircy. Architecte J. Lamy, Arlon. Projet 1949. Centrée sur le clocher qui surmonte le chœur, cette petite construction, aux murs blancs, d'esprit traditionnel, s'intègre sans prétention au paysage. Perspective extérieure. *Ci-dessous :* Plan terrier. 1. Entrée. 2. Annexe. 3. Estrade de l'harmonium. 4. Chœur. 5. Sacristie.

Ci-dessous : Église de VILLANCE. Aménagement de l'architecte Louis Van Hove, Bruxelles. Construite en 1862, cette église réclame une restauration profonde. La tour devra, en grande partie, être reconstruite : des pierres s'en détachent et deviennent un danger pour la circulation. C'est le type d'une église rurale qui veut jouer à la cathédrale et pour laquelle on a dépensé en vains ornements des sommes qui auraient dû assurer une construction plus solide. La transformation prévoit de conserver au maximum les parties saines. Clochetons et pinacles tomberont. La nouvelle silhouette se rapprochera de l'architecture régionale traditionnelle où les ardoises ont un rôle important.







Église de WAHA. Projet d'aménagement 1947-1950. Architectes Roger BASTIN, Namur et Jacques DUPUIS, Bruxelles. Coupes : longitudinale, et transversale à hauteur du chœur. *A droite :* Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus, taille directe de Mabel GARDNER, Paris, 1949. *Ci-contre :* Coupes transversales vers la tour et vers le chœur. *Ci-dessous :* L'église vue du nord-est (Photo Cl. Dessart, Waha). La flèche qui date vraisemblablement du XVII[e] siècle offre une très heureuse conception géométrique d'esprit tout moderne. Le chœur est plus récent que la nef : il est déjà une reconstruction de l'époque romane. Son volume relatif à la nef y a été accentué.





AMÉNAGEMENTS

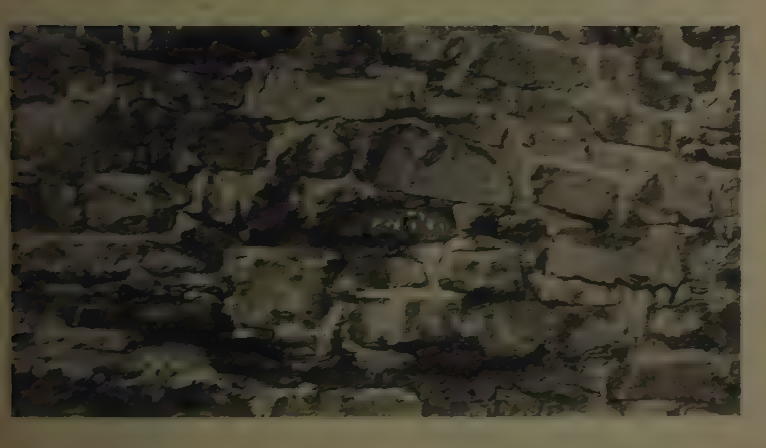
Certains cas présentés ici, et singulièrement celui de WAHA, attirent l'attention sur le problème conservation-création dans les monuments historiques. Comme l'archéologie ne doit pas être confondue avec l'art et, à strictement parler, pas même avec l'histoire de l'art, il convient de bien fixer sa mission. Il paraît clair qu'il faudrait pouvoir faire appel à des architectes étrangers aux problèmes archéologiques, très au fait de la technique actuelle, mais qui, artistes, sentent profondément la valeur permanente du métier d'autrefois et des formes qu'il a en partie engendrées; ces architectes respecteraient par conséquent tout ce qui a cette qualité de permanence, mais aussi n'hésiteraient pas à affirmer franchement leurs propres convictions là où ils seraient amenés à créer du neuf. Leur apport serait valable, inévitablement, et reconnu plus tard, mais, pour que cela se vérifie, il est trop clair qu'il leur faudrait pas mal de connaissances et plus encore de sensibilité. C'est donc l'architecte qui devrait, au début de son étude, s'adjoindre un archéologue (s'il ne l'est lui-même, et doué du don de création), pour s'entendre avec lui sur les limites de son intervention; cela sous la surveillance sévère et compréhensive de la Commission des Monuments, qui devrait d'ailleurs, au préalable, s'enquérir des architectes habilités à ce travail. Il faut en effet, pour l'instant, vivre dans l'hypothèse : rares sont les architectes capables de ce rôle et de plus en plus nombreux les archéologues ouverts aux recherches artistiques présentes. Ce sera donc sagesse que d'être très prudent. WAHA n'est pas à imiter sans plus; ce ne serait que de l'improvisation.

Pour les meubles nouveaux des églises anciennes on s'accommode trop souvent, sous prétexte de discrétion, d'œuvres volontairement « neutres », et donc sans caractère. C'est pénible, surtout s'il s'agit, comme ici, d'un maître-autel qui doit s'imposer par son importance, ou mieux, aujourd'hui, par le soin de son décor, comme le centre de toute la composition architecturale. Le nouvel autel de WAHA veut rester dans la bonne tradition et s'inscrire dans l'échelle de son cadre.





Église de WAHA. *Ci-dessus :* Vue intérieure (Photo Cl. Dessart, Waha). On remarquera l'encombrement actuel de statues et du chemin de croix. Le maître-autel, intéressant en soi, mais hors d'échelle, sera conservé ailleurs. On conservera également des éléments qui ont leur charme, comme ce grand « drap d'honneur » de l'arc triomphal, qui date du début du XIXe siècle. Le travail envisagé comprend le nettoyage complet de la nef ; celle-ci sera chaulée en blanc, le plafond peint en bleu profond, les moulures de stuc laissées en blanc. Les statues seront progressivement remplacées par des œuvres en bois polychromé de moindres dimensions et placées dans les bas-côtés. L'éclairage se fera par tubes TL suspendus aux potences en fer existantes. Dans le fond, au rez-de-chaussée de la tour, on réduira le jubé pour dégager le grand arc. On prévoit dans le chœur, au-dessus du nouveau maître-autel, la réouverture des trois baies du chevet plat, qu'orneront de nouveaux vitraux.



Ci-dessous : La XIVe station du chemin de croix, de Robert PERNIAUX, 1950. Ces gravures sur bois, de petit format (11 cm × 30 cm), prendraient place dans les bas-côtés, à hauteur des yeux. Le travail franc de la gravure sur bois – simple et direct comme celui des anciens imagiers – entraîne une certaine dureté de traits, leur donne un certain mordant qui est fatal à moins de « repentirs » qui détruiraient le caractère réel de la matière traitée. Il y a, d'autre part, une raison psychologique à cette plastique dure, et qui tient à la vision tragique de l'artiste, c'est-à-dire de l'homme contemporain. Plus de douceur, aujourd'hui, signifierait plus d'artifice.



Ci-dessus : Plan terrier et détail de l'appareil extérieur de l'édifice. On gardera cet appareil dans son état actuel ainsi que les restes d'anciens enduits qui s'accrochent un peu partout. Seuls seront retouchés les endroits dont l'état est une menace pour la bonne conservation des vieux murs.



Chapelle Notre-Dame de la BROUFFE, à MARIEMBOURG, XVIIe s. Aménagement des architectes Roger BASTIN, Namur et Jacques DUPUIS, Bruxelles, 1945. *A gauche :* Vue intérieure vers l'entrée. Les murs sont dérochés. Le plafond de bois, en bâtière, est décoré de panneaux moulurés encadrant des peintures dont les scènes sont empruntées à la vie de la Vierge, et exécutées par Jean-Pierre JACQUES DE DIXMUDE, à Uccle (voir détail ci-dessus). *Ci-dessous :* Vue intérieure prise du porche. Le maître-autel du XVIIIe s., en bois peint et doré, à retable, a été conservé.

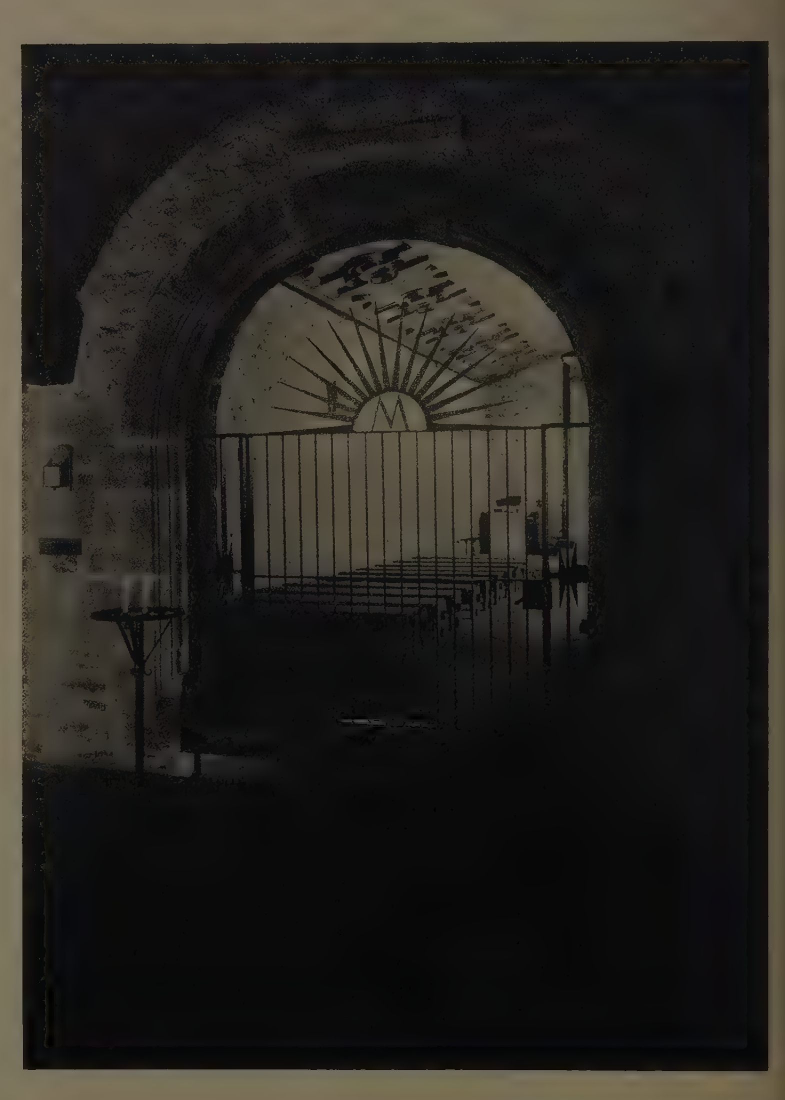
Le charme de cet intérieur d'une chapelle perdue dans un grand cimetière, étalé dans un paysage largement ouvert, tient principalement au libre voisinage de l'ancien et du nouveau, et à la qualité comme à l'accord sensible des couleurs : grisaille des murs, chêne du plafond, moulures profondes encadrant des tons francs, or dans le blanc de l'autel, stries noires de la grille. L'histoire de la chapelle sera racontée sur la voûte du porche par les peintres montois G. BOULMANT et Z. BUSINE.



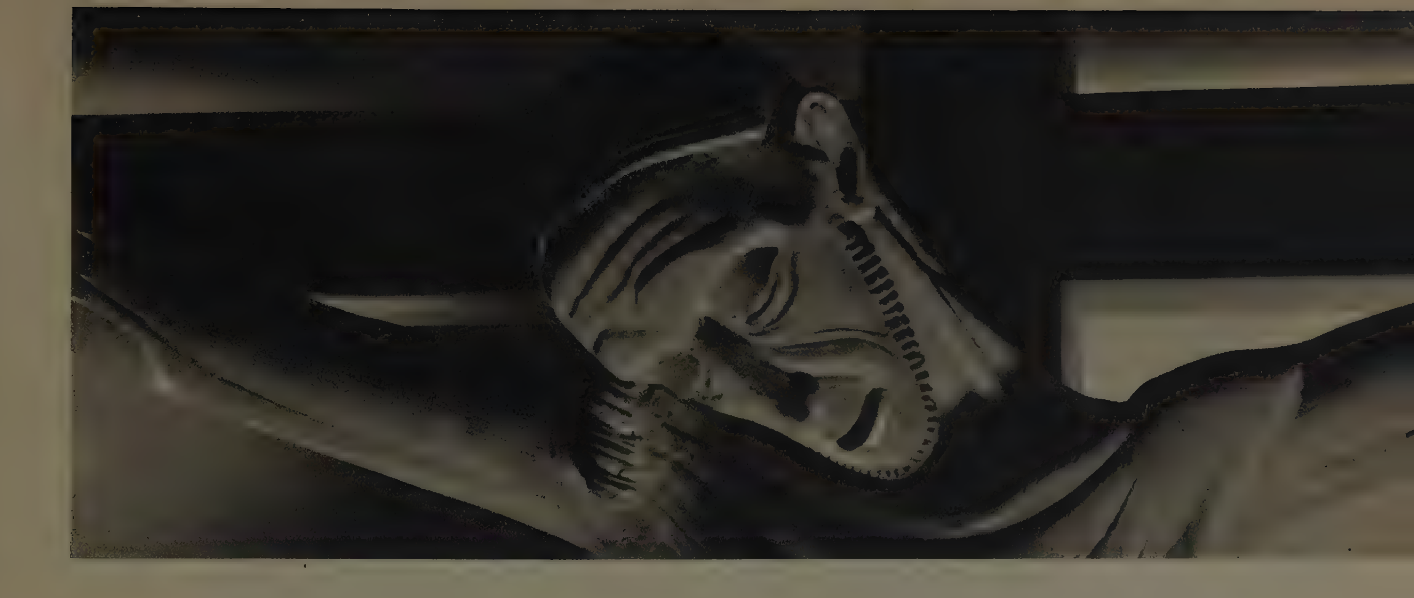
Détail de la porte d'entrée.

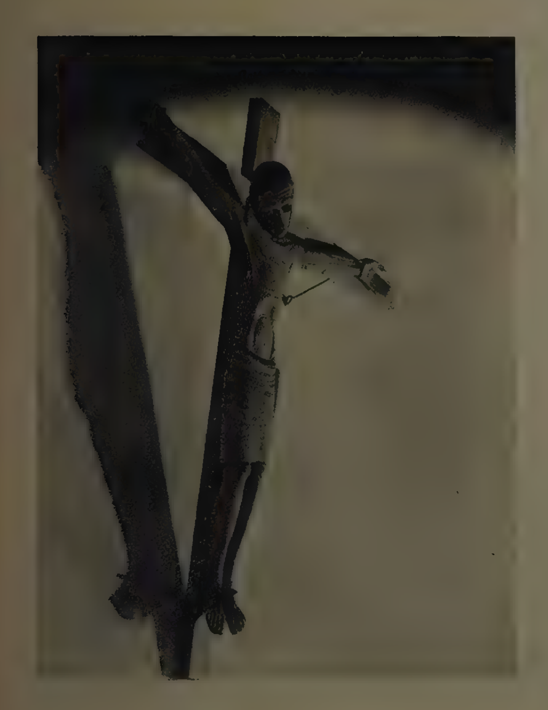


Le pavement du porche a été reconstitué avec des inscriptions funéraires provenant d'une église disparue de religieuses sépulchrines.



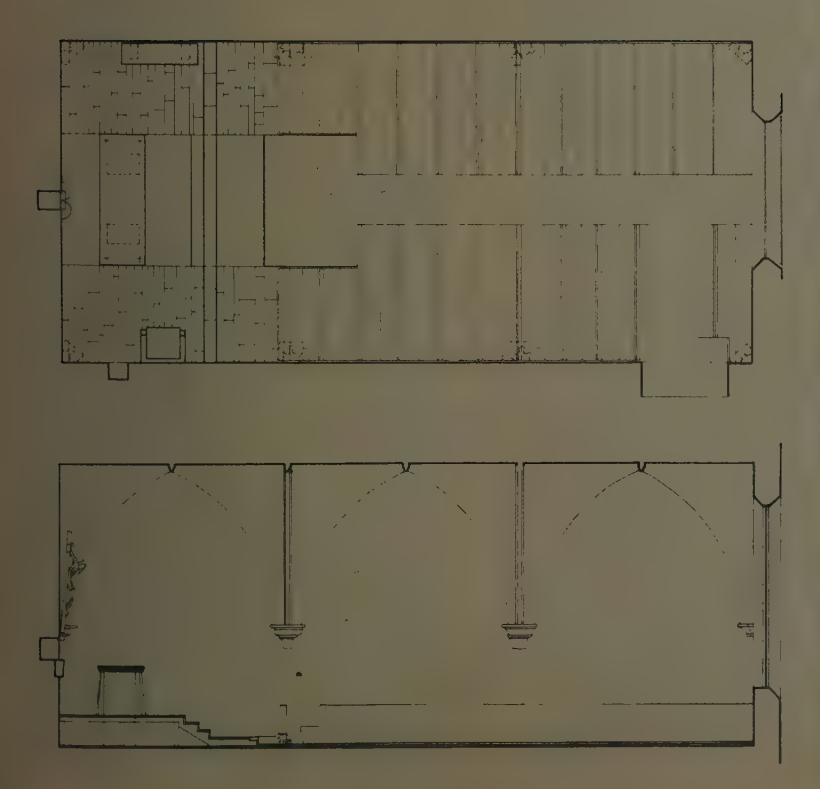
La chapelle de FLOREFFE invite au recueillement. Son climat contraste avec celui de l'abbatiale au décor pompeux de style Louis XVI ; il retrouve en le renouvelant celui des chapelles romanes qui subsistent dans cette église voisine.





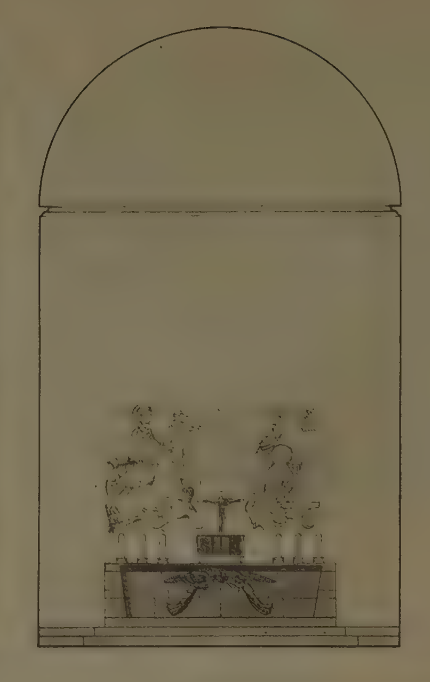
Chapelle d'hiver du Petit Séminaire de FLOREFFE. Aménagement des architectes Roger BASTIN, Namur et Jacques DUPUIS, Bruxelles, 1949. Salle du XVII[e] siècle, voûtée de croisées d'ogives. L'atmosphère est donnée par l'architecture elle-même et la lumière que diffusent les murs. Murs et voûtes sont recouverts de nombreuses couches de lait de chaux bleuté. Les architectes ont simplement centré le tout sur l'autel qui a la gravité et la simplicité de son cadre. Au fond de la chapelle, vis-à-vis de l'entrée située latéralement, une statue ancienne de la Vierge, seule image de saint, accueille le visiteur, et sa tache de couleur suffit à adoucir la réserve volontaire du lieu. Des bancs pour les élèves viendront meubler la chapelle (voir plan). *Ci-dessus et à gauche :* Christ de l'autel, taille directe en chêne par Jean LAMBERT-RUCKI, Paris, 1949.

On remarquera le tabernacle engagé dans une niche de la muraille, distinct de l'autel et visible de la nef.



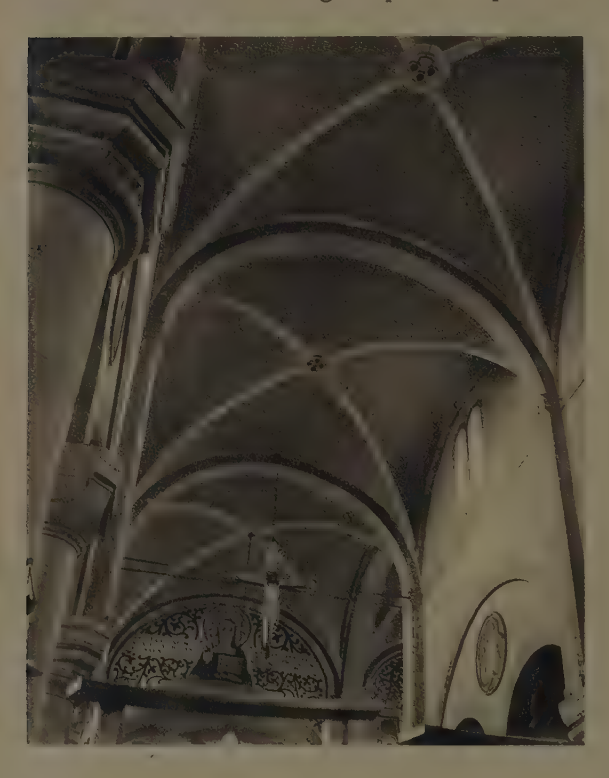






A gauche : Église de LA PLANTE, à Namur. Aménagement des architectes Roger BASTIN, Namur et Jacques DUPUIS, Bruxelles, 1950. Église d'esprit néo-roman, datant de 1866. Le projet comporte un nouveau maître-autel en calcaire, orné d'anges sculptés par Albert HOUART, de Wépion. Dans la courbe de l'abside, une fresque représentant saint Pierre-aux-Liens et saint Martin. Les vitraux néo-gothiques seront remplacés par des mises-en-plomb de verre blanc au tracé sobrement linéaire. Des armoiries, d'après maquettes de Jacques Dupuis, y mettront une note de couleur.

Ci-dessous : Église Saint-Frédégand, à MOUSTIER-SUR-SAMBRE. Église néo-romane de 1869, état actuel. Tout l'intérieur doit être repeint, en blanc. On modifie ainsi le parti décoratif en concentrant la décoration dans les voûtes ; cette solution franche met en valeur le volume de l'église, qui est acceptable.





Ci-dessus : Église Saint-Frédégand, à MOUSTIER-SUR-SAMBRE. L'histoire de Jonas. Sur le fond blanc des voûtains, des scènes de l'ancien et du nouveau Testament seront tracées au trait de couleur. Projet de Georges BOULMANT et Z. BUSINE, Mons, 1950.

A droite : Église de SAINT-VINCENT. Néo-gothique, milieu du XIXe siècle. En utilisant le charmant autel du XVIIe siècle, provenant de l'église antérieure, les constructeurs avaient compris qu'il était trop petit pour son nouveau cadre et ils l'avaient fait accompagner de statues dans la partie haute du mur plat du chevet. L'église sera peinte très sobrement, d'après le projet de G. BOULMANT et Z. BUSINE, à Mons (1950). Les pinacles qui surmontent les chapitaux de l'arc triomphal disparaîtront. Un grand fond de draperie, s'étendant hardiment sur tout le mur de chevet, mettra l'autel en évidence (Photo M. G. Lefrancq, Mons). Les statues de plâtre disparaîtront du chœur. Les petites statues en chêne polychromé seront fixées aux murs latéraux du sanctuaire.





Église de ÉTALLE. Néo-gothique, 1908. Lors de la construction, on s'est contenté d'un maître-autel dans le style de l'église. Des autels latéraux du même type étaient prévus. On installa donc provisoirement dans les chapelles deux autels appartenant à l'ancienne église, en les amputant toutefois de leurs retables à colonnes. Ces autels sont en chêne peint, blanc et or; ils sont l'œuvre du sculpteur Scholtus, de Bastogne, élève des ateliers de l'abbaye d'Orval, au début du XVIIIe siècle. Le provisoire a duré longtemps et l'opinion locale ne s'est jamais départie de l'idée fixe qui réclamait des autels gothiques en vue de l'unité de style. En 1945, des donateurs se sont présentés. Le cas a été discuté, et en 1948 on s'est mis d'accord pour conserver ce qui restait des autels de Scholtus. Ainsi seront respectées, avec quelques statues, les seules pièces intéressantes de l'église. Mais comment compléter ces autels qui, visiblement, appelaient un retable ? On ne pouvait songer à des boiseries. Sans doute, il n'est plus possible aujourd'hui d'obtenir une création originale qui, pourtant, n'aurait pas effrayé un bon artisan de l'ancien régime. Maurice ROCHER, de Paris, a conçu et exécuté, pour ce cas, deux fresques, en juillet 1949.



Ci-dessus : L'autel du Sacré-Cœur avec la fresque de Maurice ROCHER. De gauche à droite, Saint Jean-Eudes, le pape Pie X ; puis, Sainte Marguerite-Marie, le Bx de la Colombière, le Père de Foucauld (voir p. 64 la fresque de l'autel de la Sainte Vierge). *A gauche :* Le maître-autel « de style » (?) dont on a pu empêcher la réplique. *A droite :* Détail d'un des autels du XVIIIe s., heureusement conservés.









Si l'on veut « embellir » une église, – on y pense à propos des vitraux ci-contre, – il est essentiel de savoir subordonner toute réalisation à l'architecture, à l'atmosphère existante. Autre est un intérieur aux murailles de pierre apparente, autre un cadre à la décoration mouvementée.

Ci-dessus : Église de MELREUX. Il a fallu peu de chose pour rendre à cette église tout le charme classique de son décor de stuc de 1770. On a désencombré ce charmant intérieur d'une série de statues, notamment de grands plâtres qui s'appuyaient à l'arc triomphal. La peinture a été refaite cette année : moulure et décors en blanc sur fond ivoiré. La polychromie des autels, de la chaire et des niches a été retouchée avec prudence par Joseph Claes, à Namur. Les vitraux de Léon Navez, retraçant la vie de saint Pierre, s'accordent aisément avec un cadre qui demande une grande proportion de verres blancs.



Ci-dessus : Église de SAMRÉE, en cours de restauration (9 juin 1950). Bonne église du terroir, datant du XVIIe siècle. Elle fait penser, de la grand'route effleurant le village, à la poule attentive à tenir ses poussins sous ses ailes rebondies. Le clocher, à la pointe du cimetière que gravit de biais le chemin d'accès, a tenu là, dur et courtaud, à tous les coups. L'Administration Communale a heureusement su résister à la tentation de la démolir sous toutes sortes de prétextes fallacieux pour la reconstruire – et Dieu sait comment peut-être ! – à quelques mètres de là.

Ci-dessous : Église de FREYNEUX, sous Dochamps. Clocher de 1850, lézardé et reconstruit depuis ses fondements mais sur une base plus large, en 1949, par l'architecte Pierre Plumier, de Liège. Il est directement inspiré d'anciens exemples régionaux. L'ardoisier s'est montré particulièrement habile : toutes les arêtes et les noues sont formées par des ardoises jointives, l'ensemble étant fait d'éléments de petit format. Sur la photo de gauche, on remarquera à l'avant plan des ardoises modernes de grand format; à droite, les « herbins » de Vielsalm.







Ci-contre : ALLE. Clocher daté de 1824, réardoisé fort soigneusement en 1949. On peut voir aussi des ardoisages récents et bien compris à la chapelle de Lomal, sous Bras-Saint-Hubert, aux églises de Rhisnes, de Vaux-Chavanne, de Neuville près de Philippeville, de Our, (voir églises blanches, p. 34), de Harzy (ibid. p. 37), de Celles, etc. Il y en a malheureusement d'autres, zébrées en tous sens par des zincs offensants !



Église de HAMIPRÉ, 1721 (voir églises blanches, p. 35). On est parti, pour l'aménagement intérieur, de l'architecture même de l'édifice qui est ce qu'on appelle dans le pays une « église-grange », parce que non gothique et à une seule nef. Il s'agissait donc de rendre toute sa valeur au volume intérieur : grand espace d'un tenant, terminé par un chevet à trois pans.



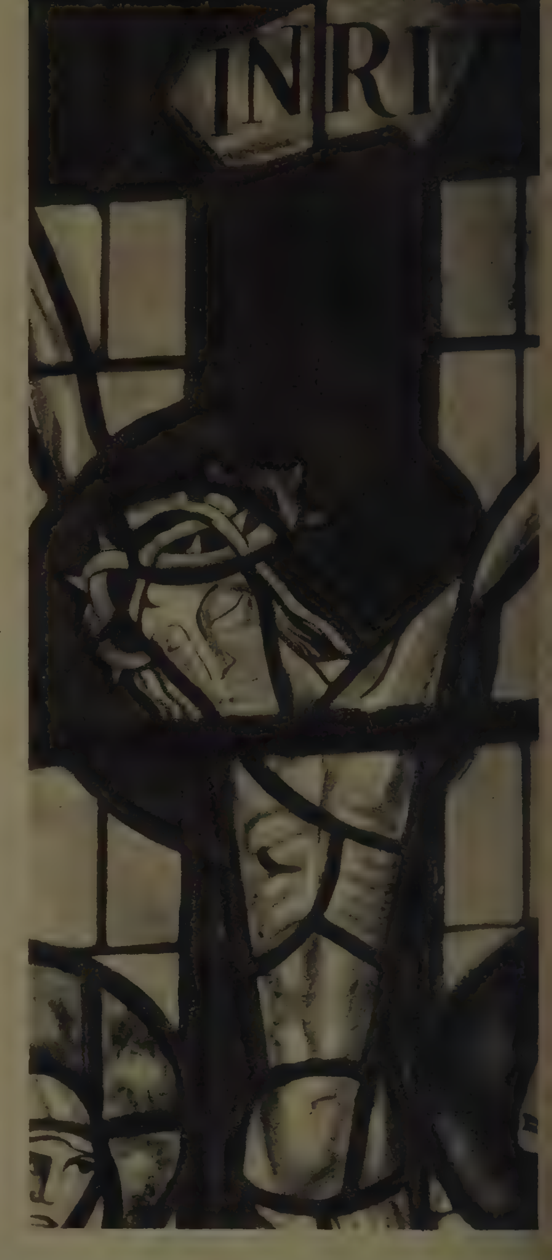
Les proportions ont été rétablies dès la disparition des arcs bâtards qui avaient tué les surfaces murales et fixé l'allure de l'aménagement précédent. Le mobilier, sans valeur, – sauf la chaire de vérité et les confessionnaux, tout à l'honneur d'un ancien artisan local, – a été simplifié; on a rangé contre la muraille les autels latéraux. Le maître-autel s'affirme et s'ordonne à la fois sous une grande peinture formant tryptique : au centre, le Christ en croix avec la Vierge et saint Jean; sur les panneaux latéraux, six scènes de la vie de Notre-Dame (l'église a comme titre la Visitation). Peinture en tons assourdis et chauds, sur les murs qui sont gris-blanc sous la voûte blanche. Les stations du chemin de croix s'alignent à hauteur des confessionnaux. Les statues, dont plusieurs anciennes et quelques-unes en plâtre, donnent une note de couleur; les plâtres ont été traités franchement, sans souci servile des formes, selon l'esprit des polychromies anciennes. On remarquera encore les lustres pour tubes T L, conçus avec à-propos par le curé de la paroisse et forgés au village. Une imposante pierre tombale gothique, du XIVe siècle, qu'on a retrouvée brisée à l'occasion de travaux, a été reconstituée et encastrée dans le mur de la nef. On a fait de même ailleurs, et on le fera en chaque occasion, par une attention qui satisfait les vœux de la piété, de l'art et de l'histoire.

Au-dessus de la page : Vue intérieure après la transformation, décembre 1949. *Ci-dessus :* Avant la transformation (Photo Ern. Thill, Bruxelles). *Ci-contre :* Vue extérieure. *A droite :* Détail de la grande peinture, par Paul Hilt, Bertrix. Il est intéressant de noter ce cas d'un entrepreneur de peintures qui soit capable d'une décoration personnelle dépassant les formules scolaires. Combien y en a-t-il aujourd'hui qui puissent encore se risquer dans la « décoration » ? Pourtant, les peintures de nos églises d'autrefois (voir celles de Bastogne, p. 31) étaient confiées à des artisans du pays. Aujourd'hui, on ne peut plus guère leur demander que des badigeonnages ou des teintes uniformes.









Église de FAYS-LES-VENEURS. Les trois baies du chœur appelaient des vitraux qui fissent oublier la sécheresse d'une construction néo-gothique de 1930. Tels qu'on les a traités, les sujets se détachent sur un fond blanc où se poursuit la trame des joints muraux. Au centre, une crucifixion; sur les côtés, Saint Remi et Saint Urbain. Cartons du peintre Simon Stéger, à Woluwé-St-Pierre, réalisés en 1948 par la Maison Colpaert, à Bruxelles. *A droite :* Détail.



A gauche : Église de MORNIMONT (1899). Baies centrale et latérale du chœur : Notre-Dame et Saint Joseph, août 1948. Où l'on constate qu'on peut « sauver » une église néo-gothique par des vitraux. Cartons d'Yvonne Gérard, de Profondeville et de Luc Perot, de Namur, exécutés par la Maison Vosch, à Bruxelles. *Ci-dessous :* Église de MELREUX (voir p. 50). Un des vitraux réalisés en 1949, par la Maison Condez, de Liège, d'après cartons de Léon Navez, de Bruxelles, 1947, suite à une adjudication publique (se reporter à l'article p. 29).



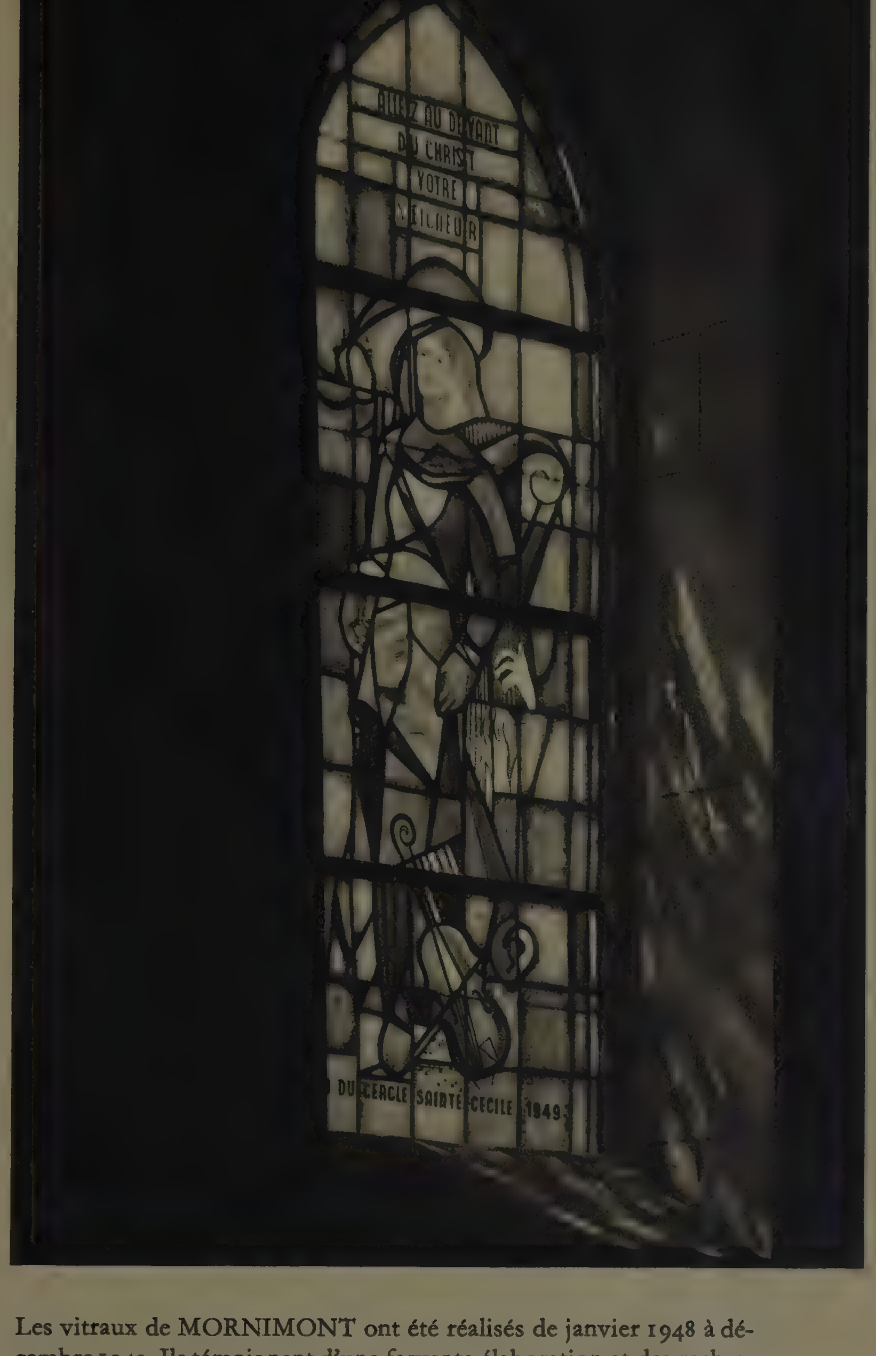


Ci-dessus : Église du Sacré-Cœur, à SAINT-SERVAIS (1933). Ossature de béton armé, garnie de moellons. Quatre des verrières qui orneront les très vastes baies de l'église ont déjà été placées. Elles sont dues au Père M.-A. COUTURIER, O. P., de Paris, auteur des fresques (voir p. 67). Ces verrières créeront l'ambiance générale, tandis que les fresques doivent centrer l'attention sur les autels. Il fallait et ce centre et une discipline de la lumière, qui n'existaient ni l'une ni l'autre. Les fresques sont faites uniquement de couleurs à base de terres naturelles ; les vitraux, dont le parti est net, – simple jeu géométrique, variant à chaque fenêtre, à partir de calibres carrés en verre antique, – sont de couleurs riches et nuancées. Ils offrent en même temps au problème des vitraux une solution économique. Réalisation de P. BONY, Paris.

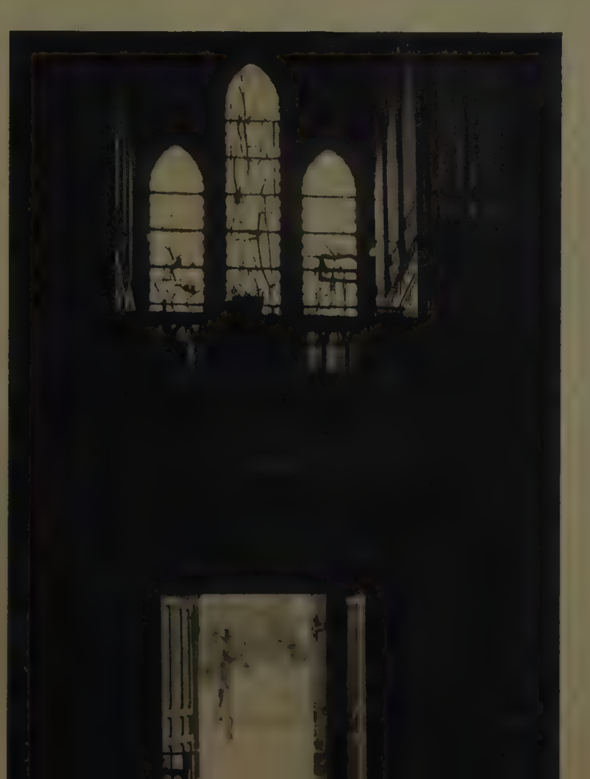


Ci-dessus : Chapelle Notre-Dame de Lorette, près de REMAGNE, XVIIe siècle. (voir *Églises blanches* p. 36). Vitraux d'après les cartons de Jacques DUPUIS, Bruxelles, exécutés par la Maison Crickx, à Bruxelles, 1950.

Ci-contre : Église de MORNIMONT, vue vers le jubé. Le graphisme osé du Saint Michel terrassant le dragon (décemb. 1949), en noir sur le verre clair, représente une des plus intéressantes recherches de ce cas. Ceci est possible quand une liberté vraiment confiante est laissée à ceux qui peuvent la soutenir.



Les vitraux de MORNIMONT ont été réalisés de janvier 1948 à décembre 1949. Ils témoignent d'une fervente élaboration et des recherches continuelles de leurs créateurs. Mais ils font aussi souhaiter, une fois de plus, que le dessinateur d'un carton en assume lui-même l'exécution ; ils font au moins désirer une collaboration toujours plus souple entre ce dessinateur et l'artisan peintre-verrier, trop riche souvent d'une technique scupuleusement appliquée et poncive. *Ci-dessus :* Ste Cécile, sept. 1949. *Ci-dessous, à droite :* S. Christophe, oct. 1949. Noter que l'iconographie des saints s'est enrichie en s'adaptant à notre temps.

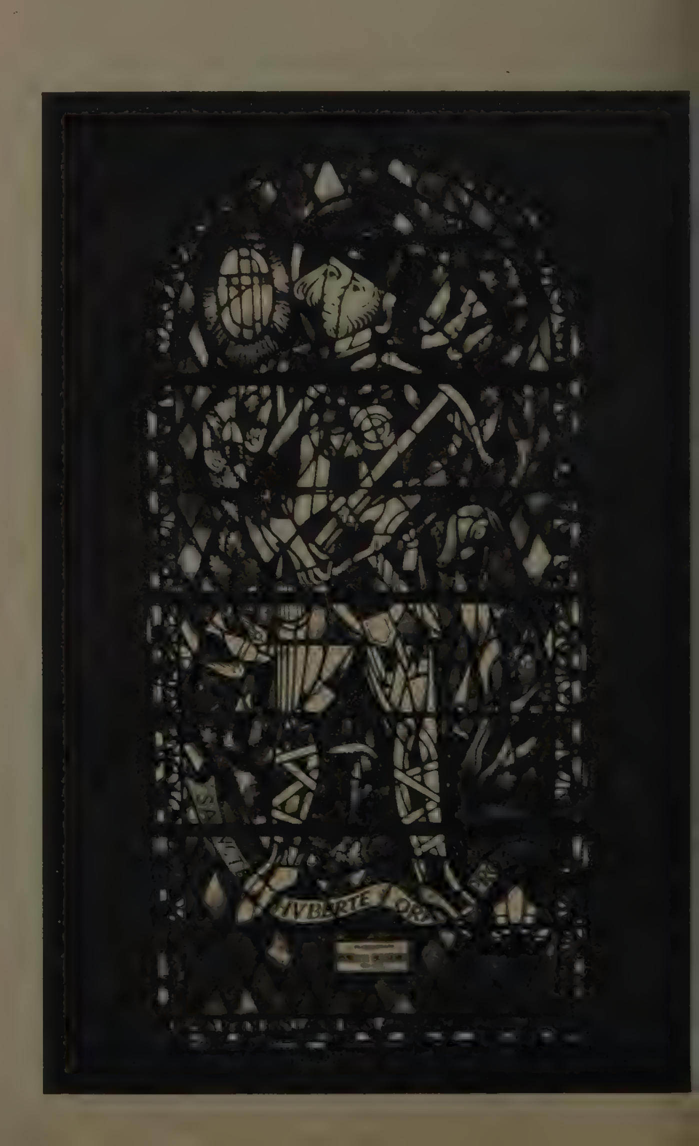




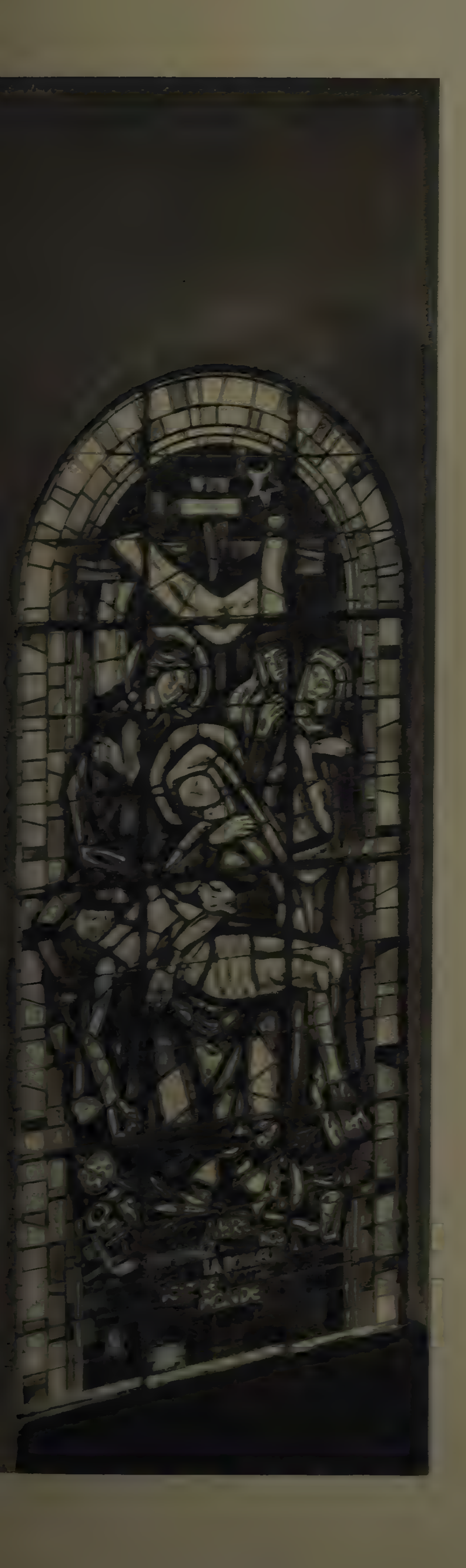


Vitraux de la chapelle de CONNEUX, sous Conjoux. Chapelle du XIXe siècle. *Ci-contre :* Notre-Dame. *Ci-dessous :* Le même vitrail vu de l'extérieur. *A droite :* S. Hubert. Cartons de É. PROBST, à Luxembourg, et J. PROBST, à Junglinster. Exécution de la Maison Crickx, à Bruxelles, 1949.

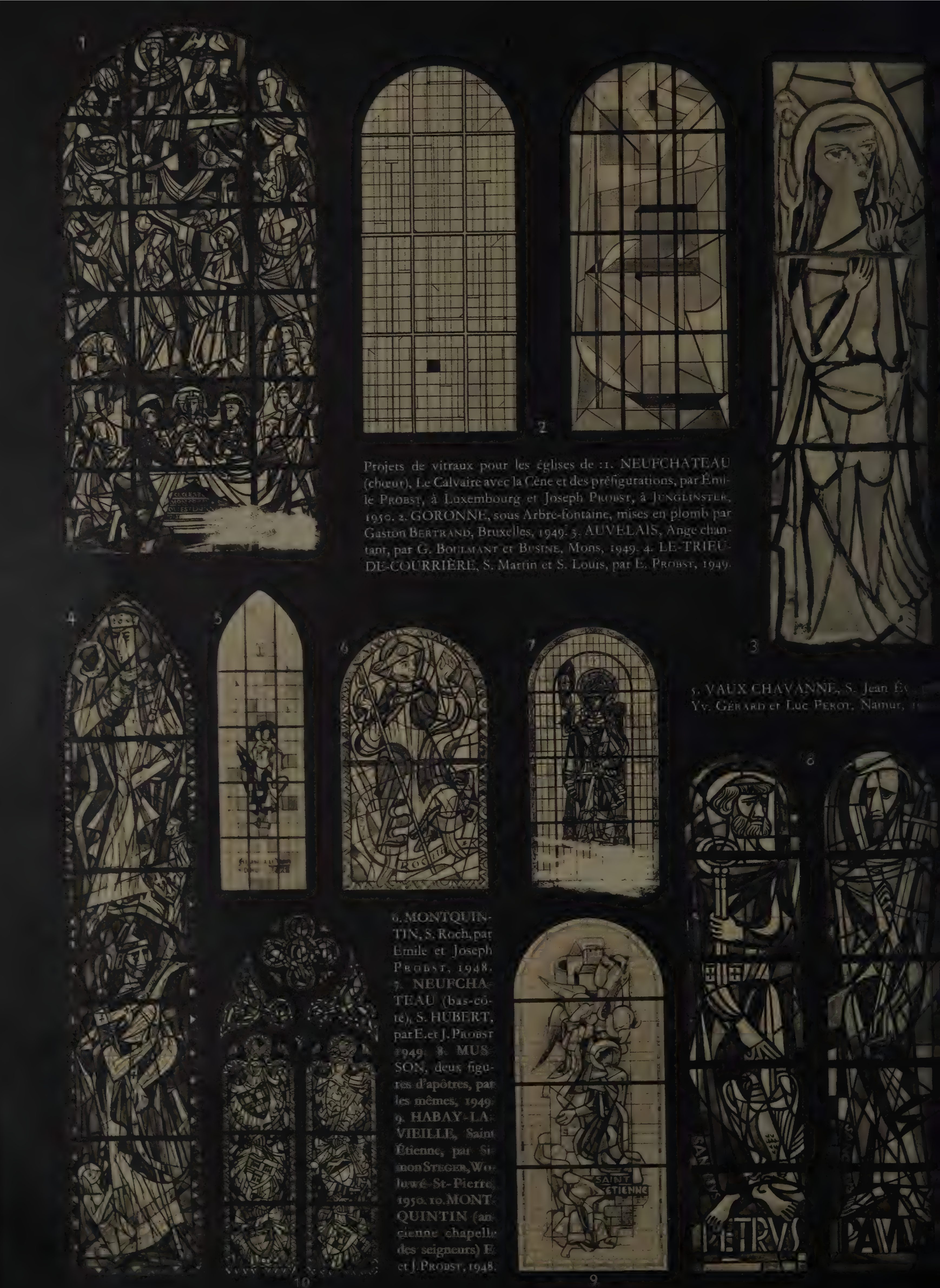
Deux manières de comprendre le vitrail. A défaut de la couleur, on peut lire, dans les œuvres des frères PROBST, l'importance accordée au plomb qui dessine nerveusement l'image, découpe les verres dociles à son mouvement large, descriptif et très personnel. L'exécutant ne peut rien ajouter à cette manière, si ce n'est, – danger permanent ! – le risque de le contrarier et de l'amollir. Le métier de Jacques LE CHEVALLIER fait, par contre, bon usage de la grisaille. Il tire ainsi du verre, plus directement, par les moyens du peintre, l'expression concentrée et émouvante de ses personnages. Seule la main même de l'artiste peut, dans cette technique, faire naître cette expression.



itraux de l'église de HAM-SUR-SAMBRE. *i-dessous et à droite :* Pietà. *Au bas de la page :* Notre-ame de Beauraing. Cartons et réalisation de acques LE CHEVALLIER, à Fontenay-aux-Roses eine), 1948-1949. Cette église de 1852, d'esprit éo-classique, envahie par de faux marbres cou-ur « tête pressée », qui ne respectaient en rien architecture, a été repeinte. Les vitraux, dont eux sont posés, vont conférer au sanctuaire le cueillement et la gravité qui lui faisaient défaut.







Projets de vitraux pour les églises de : 1. NEUFCHATEAU (chœur), Le Calvaire avec la Cène et des préfigurations, par Émile PROBST, à Luxembourg et Joseph PROBST, à JUNGLINSTER, 1950. 2. GORONNE, sous Arbre-fontaine, mises en plomb par Gaston BERTRAND, Bruxelles, 1949. 3. AUVELAIS, Ange chantant, par G. BOULMANT et BUSINE, Mons, 1949. 4. LE-TRIEU-DE-COURRIÈRE, S. Martin et S. Louis, par E. PROBST, 1949.

5. VAUX CHAVANNE, S. Jean Év
Yv. GÉRARD et Luc PEROT, Namur,

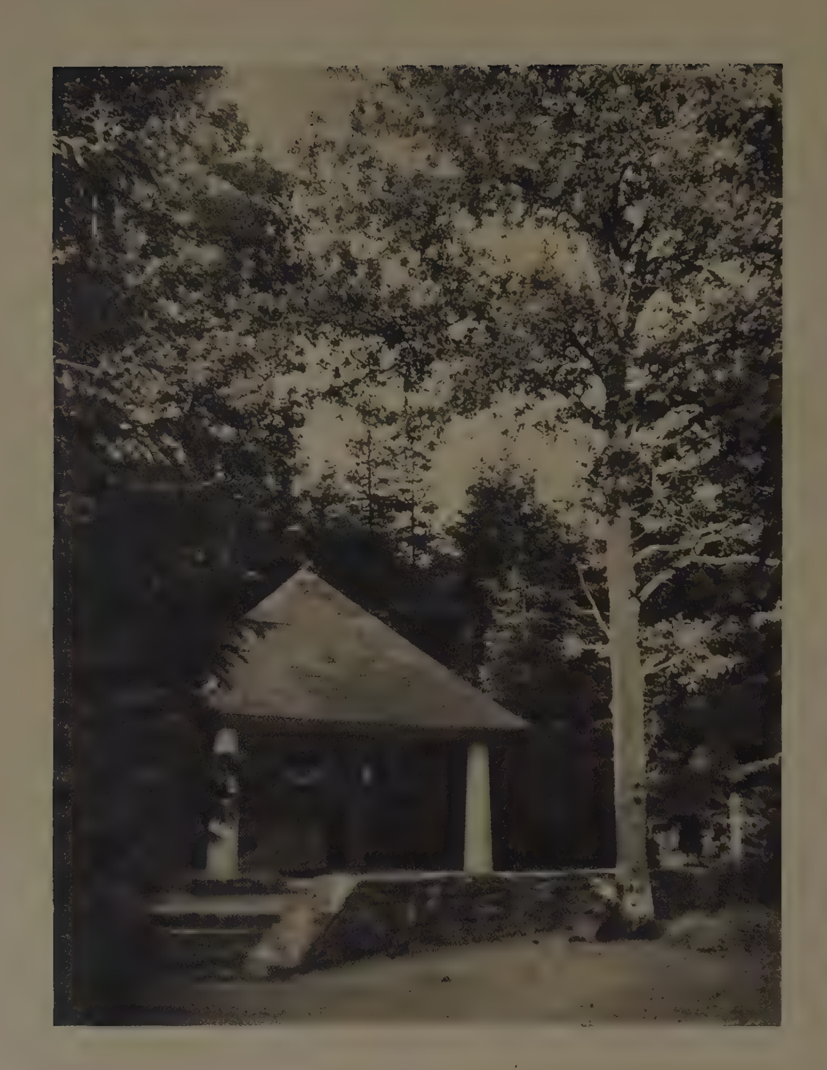
6. MONTQUINTIN, S. Roch, par Emile et Joseph PROBST, 1948. 7. NEUFCHATEAU (bas-côté), S. HUBERT, par E. et J. PROBST 1949. 8. MUSSON, deux figures d'apôtres, par les mêmes, 1949. 9. HABAY-LA-VIEILLE, Saint Étienne, par Simon STEGER, Woluwé-St-Pierre, 1950. 10. MONTQUINTIN (ancienne chapelle des seigneurs) E. et J. PROBST, 1948.

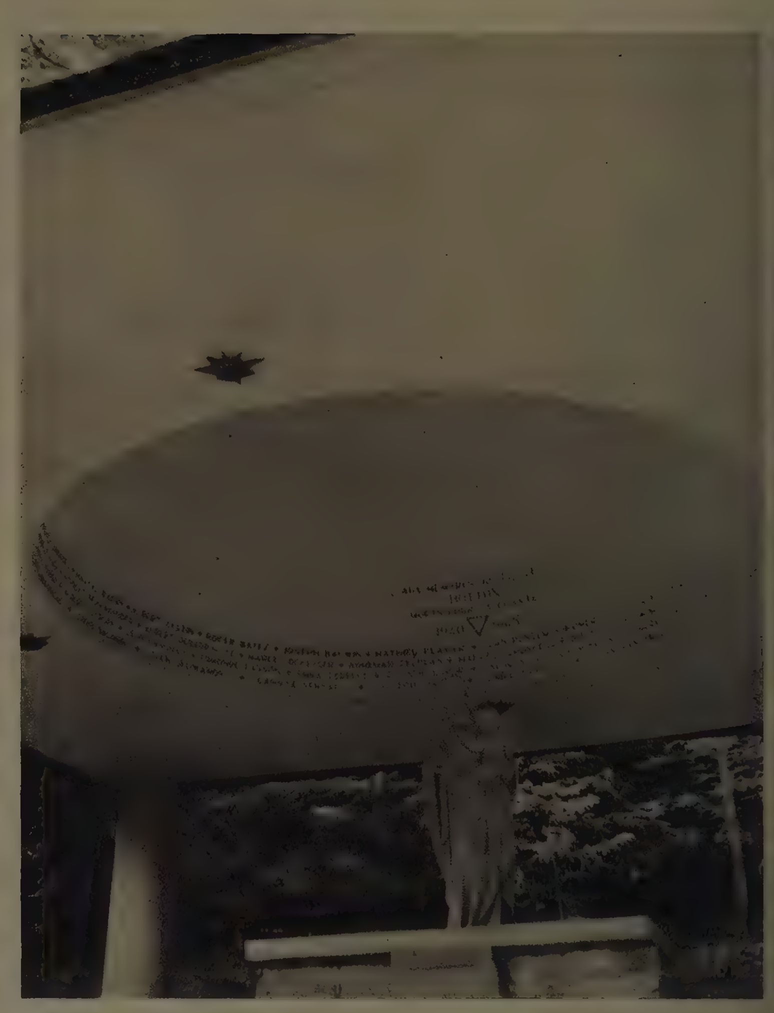
Projets de vitraux pour l'église de LAROCHE, 1er juillet 1950. Une importante surface de verrières, 102 m², est à renouveler dans cette église néo-gothique. A cet effet, l'administration communale a ouvert un concours limité à quelques artistes, choisis d'avance. Nous en présentons les résultats. Il faut tenir compte, pour en juger, de ce que la reproduction en noir modifie parfois sensiblement le caractère des projets coloriés. Le sujet imposé était celui de la verrière du transept nord, dédié à saint Hubert. Toute latitude était laissée à la création personnelle. 1. G. Boulmant et Z. Busine, Mons. 2. Y. Gérard, Profondeville et L. Perot, Namur. 3. Émile Ghobert, Bruxelles. 4. Michel M[illegible] [illegible]mile Probst, Luxembourg et Joseph Probst, Junglinster. 6. S. Steger, Woluwé-St-Pierre (Photos Piron, Namur). Les cartons 2, 4 et 5 ont [illegible]tenu comme base de l'adjudication restreinte qui désignera les exécutants. Le travail est ainsi réparti en trois lots, les frères Probst étant chargés des cartons pour le chœur, M. Martens pour le transept et les chapelles du chœur, et Y. Gérard et L. P[illegible] [illegible]r les bas-[illegible]s et [illegible] baptistère.

4

5

6





Ci-dessus : Chapelle du Maquis, au BRÛLY-DE-PESCHES. Architectes Roger Bastin, Namur et Jacques Dupuis, Bruxelles, 1948. La statue de la Vierge est provisoire. L'implantation des chapelles de Bastin et Dupuis est toujours très étudiée ; et il n'y paraît guère à première vue, tant il y a à la fois de liberté et de souplesse dans la composition, et d'adaptation au cadre.

CHAPELLES

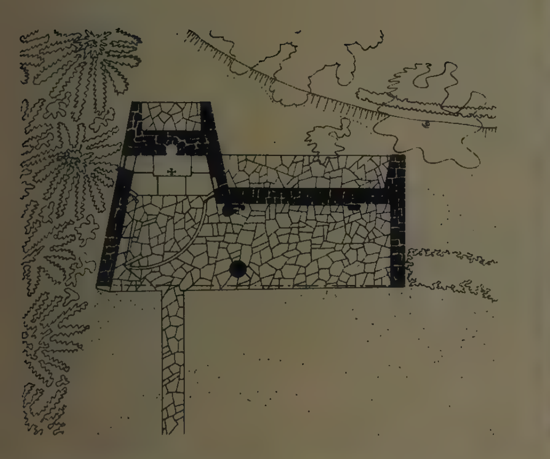
Ci-dessous, à gauche : Potale de la Vierge au Pied-Noir, à NAMUR (1949). *Au centre et à droite :* Potale de Notre-Dame du Rosaire, à PETIGNY (1948). Architectes R. Bastin et J. Dupuis. Les « potales » sont nombreuses dans tout le pays mosan. Elles se dressent aux carrefours, aux angles de maisons, et commémorent souvent un événement religieux du village. On pourrait très souvent s'en contenter aujourd'hui encore, – elles ne demandent pas d'entretien, – ou d'une simple croix, et de quelques arbres qui suffisent à faire tout un site.







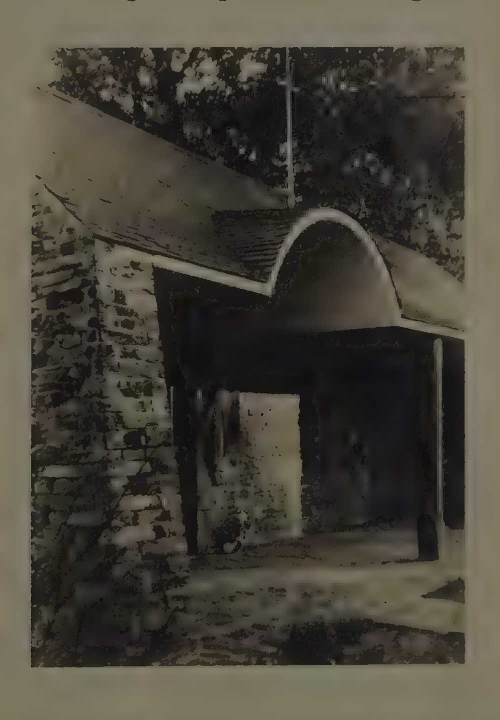
Quatre chapelles s'élèveront autour de BERTRIX, en exécution d'une promesse faite à Notre-Dame au cours de la dernière guerre. Deux de ces chapelles sont déjà construites.

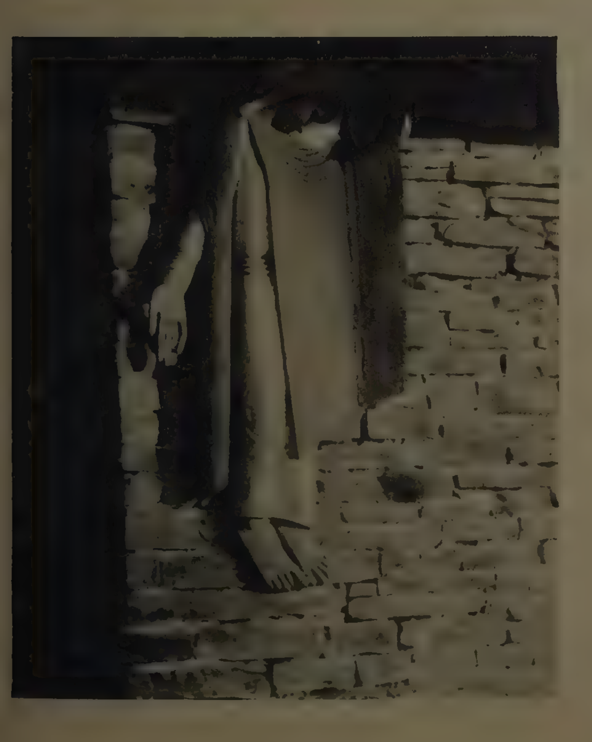


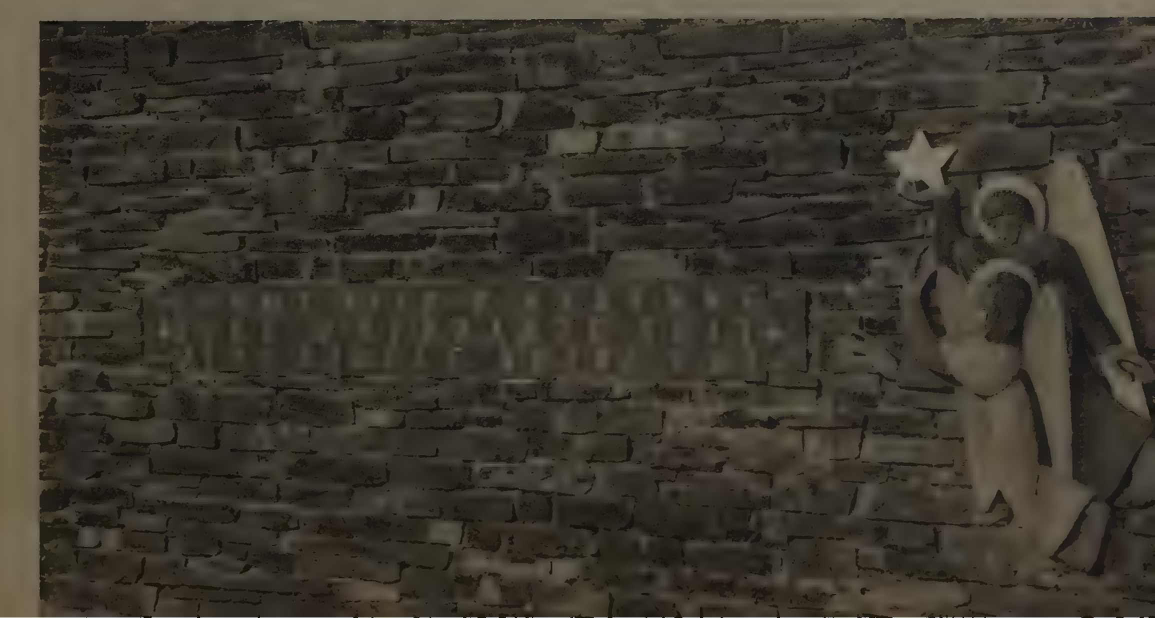


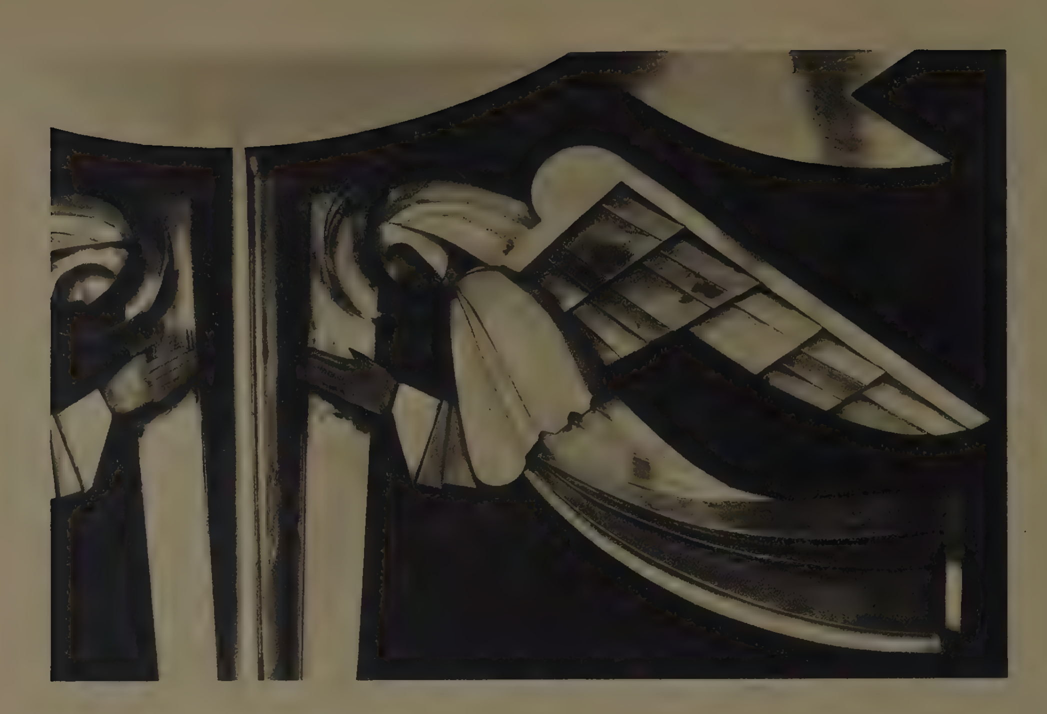


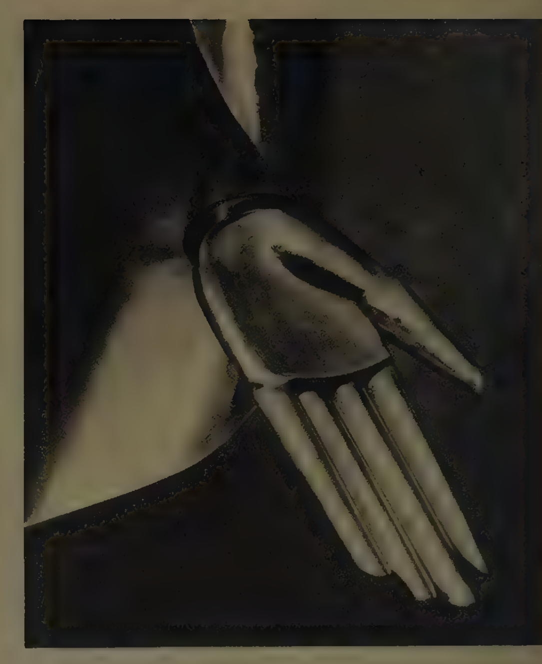
Chapelle Notre-Dame de la Foi, à BURHAIMONT (BERTRIX), 1949. Architectes Roger BASTIN et Jacques DUPUIS. Cet édicule est en pierres de schiste ardoisier, avec un plafond de béton. Ses formes étalées, appuyées aux larges frênes qui jalonnent la limite du pré voisin, ont été voulues pour « tenir » au fond d'une placette légèrement encaissée et s'accorder aux maisons basses disséminées à l'entour. Nettes et pures, ces formes plaisent autant que la mise en œuvre des matériaux locaux. Il est intéressant de noter la place réservée à l'autel et au crucifix. La foi de la Vierge est exprimée sous l'image de l'Annonciation. A droite, l'ange de l'Annonce et celui qui guide l'étoile, entourant le texte de l'invocation à Notre-Dame. Au dos de l'autel, à l'intention des passants qui viennent par la rue latérale, un calvaire en terre cuite polychromée, comme la Vierge et les Anges. Le crucifix de l'autel, en métal battu, et les bas reliefs en terre cuite polychromée ont été exécutés par Jean LAMBERT-RUCKI, à Paris.





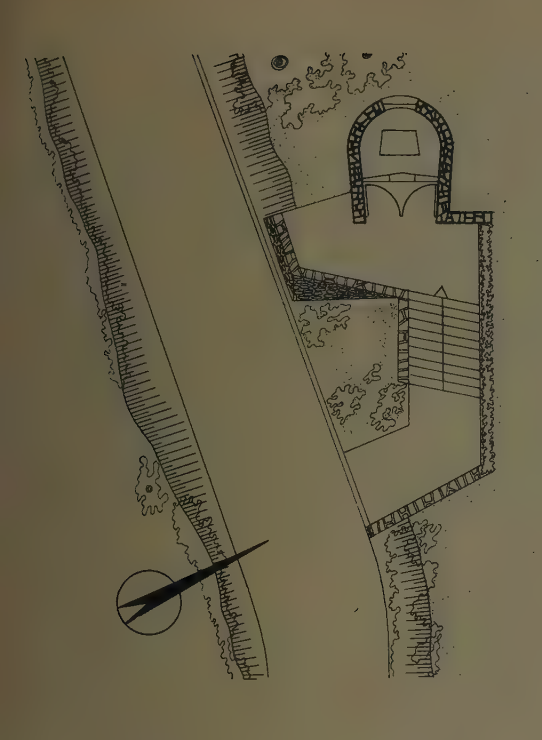






Chapelle Notre-Dame de la Grâce, à Renaumont (BERTRIX), 1950. Architectes R. Bastin et J. Dupuis. D'un caractère tout autre que la précédente (voir p. 59) laquelle exprime par son architecture et par sa situation au nord la fermeté même de la foi, celle-ci s'élève au couchant, « d'où vient la pluie fécondante et fertilisante ». Construite en mœllons de grès passés au blanc, à deux pas d'un bouquet d'arbres, elle fait penser aux fours à pain qu'on voit en saillie sur le mur extérieur des anciennes maisons ardennaises, avec leur appentis ardoisé. Mais le plan en fer à cheval, le tracé de la couverture qui déborde progressivement le mur, l'appui latéral qui compense le vide de l'entrée et accroche au sol, la science de la disposition des abords, nous parlent d'autre chose. Et pourtant, cette chapelle donne l'impression d'avoir toujours été là. A l'intérieur, le décor se fait précieux: chromolith blanc à grain fin des murs, plafond à solives rayé de blanc et de bleu allégés par la couleur d'une doublure de chêne naturel, grille de fer forgé, encadrent l'autel coupé de schiste gris-bleu.

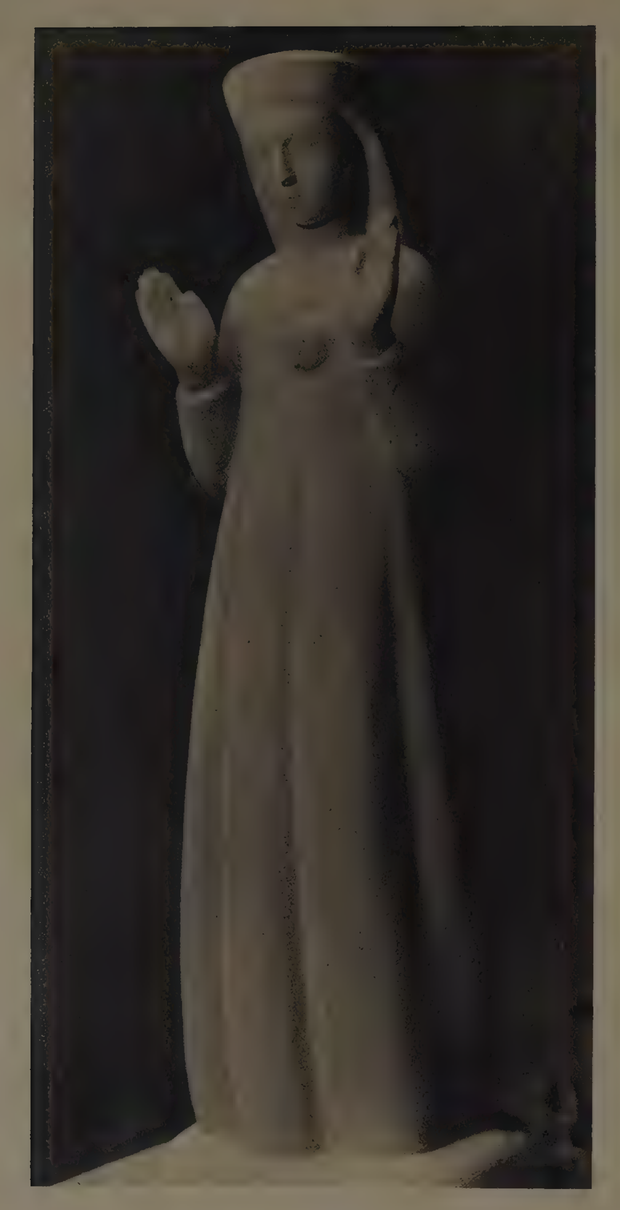




La Vierge de cuivre battu y domine; ses formes jouent dans la lumière de l'œil-de-bœuf ouvert sur la campagne et la forêt, sur l'ouest. Notre-Dame de la Grâce est une création de Jacques Dupuis. Les sculpteurs G. Boulmant et Z. Busine l'ont réalisée avec l'aide habile de J. Deladrier, batteur de cuivre. Elle suscita un défilé de visiteurs à l'atelier de celui-ci; on la vit quitter Dour avec regret et quelque envie. Cette « dinanderie » affirme une volonté de recherche formelle, dans la ligne de celle des peintres et sculpteurs cubistes. Le sentiment y est contenu ; il paraît même dissimulé sous le hiératisme apparemment fermé des formes. Trois détails, sur la page de gauche, permettront d'en juger, en même temps que de la technique du cuivre battu (Photos M. G. Lefrancq, Mons). La Vierge est représentée comme reine par les rayons de sa gloire; comme mère, par ses bras large ouverts, et comme médiatrice, par son aspect à la fois lointain et proche, vénérable et familier. L'œuvre répond au texte gravé : « Par toi, Mère de Grâce, vive Jésus dans nos cœurs, à jamais ».



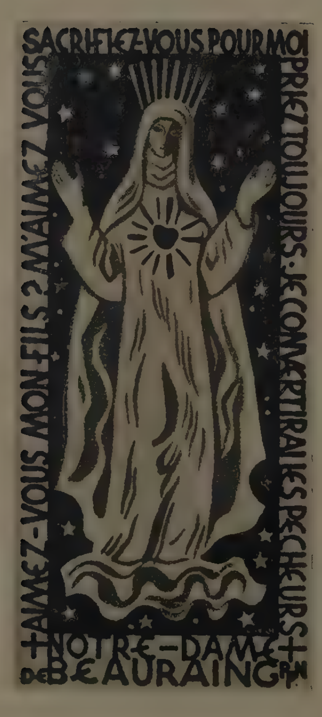




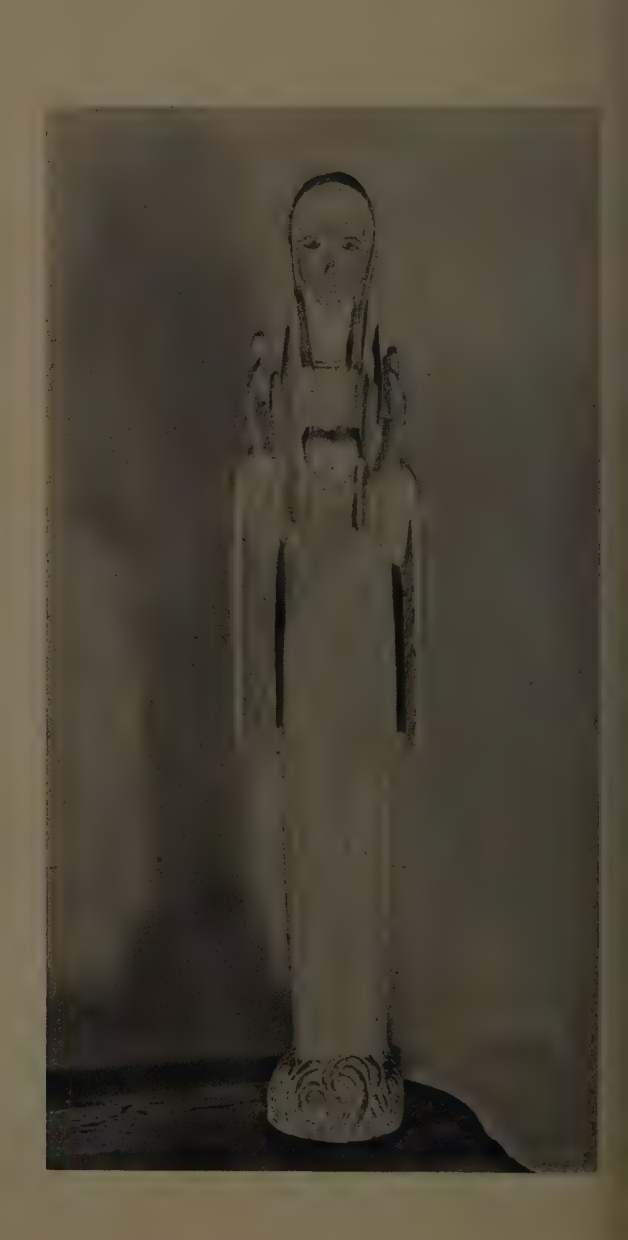


BEAURAING. *Ci-dessus :* Maquette de la chapelle en cours de réalisation. Architecte Michel Claes, Namur, 1947 (Photo F. Vidouse, Beauraing). Construction massive, en pierres de taille de grand calibre, à assises réglées. Elle détermine presque nécessairement des formes qui rappellent toutes les grandes architectures de la pierre, mais la conception de l'architecte reste très personnelle. Il est remarquable de voir la sobriété, aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur, s'allier à la complexité extrême des locaux exigés par le programme, complexité dont seuls des plans et des coupes pourraient donner une idée précise.

Ci-dessus : Statue de Notre-Dame de Beauraing par Élisabeth Barmarin, Bruxelles, 1950, pour le bord d'une route, à VILLANCE. *Ci-dessous :* Deux images de Jacques Le Chevallier, aux éditions Odilia, Paris, 1946 (v. son vitrail, à Ham-sur-Sambre, p. 55). *A droite :* Statuette polychromée (hauteur 0m 80) par Jean Lambert-Rucki, à Paris, 1949.



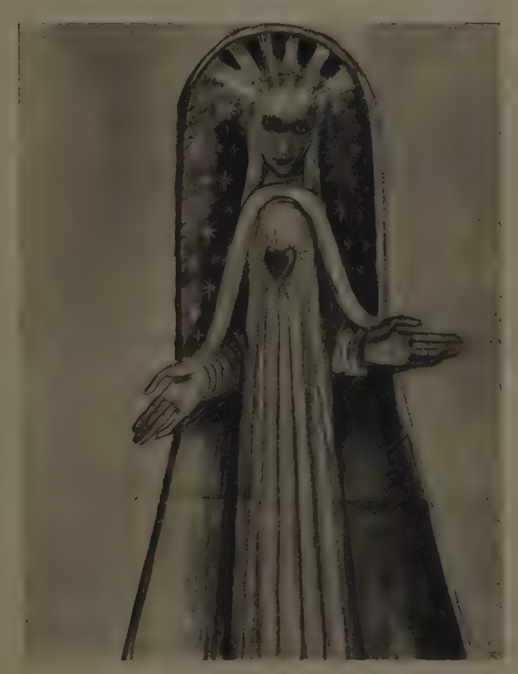




A droite : N.-D. de Beauraing. Détail de la page précédente. *Ci-dessous :* Étude pour une statue en métal, par Jean Lambert Rucki, 1950. Il y a là déjà un pas de plus vers une forme dépouillée et suggestive. *A droite :* Dessin du même, 1948. Voici comment l'artiste expose sa conception : « L'essentiel me semble de donner une image populaire, comme aussi d'« exprimer » l'apparition, non d'en décrire l'objectivité : donner ainsi à la Vierge le plus possible de mystère en m'appliquant à « traduire » une description. Pour avoir plus d'homogénéité et concentrer la vision, j'ai imaginé la statue sur un fond qui soit comme une sorte de niche constellée d'étoiles. Au point de vue pratique, la statue ainsi conçue serait aussi moins fragile (surtout à cause des rayons de la couronne) et, en outre, l'édition en serait facilitée. »



Cas intéressant d'un artiste aux prises avec les données de l'apparition. On comprend les difficultés du problème : il s'agit d'une œuvre de commande, qui impose donc la fidélité aux données de la vision, les exigences aussi du public auquel il faut penser et qu'on ne peut heurter de front. L'artiste, en outre, pour faire œuvre personnelle, doit repenser toutes ces données et dépasser la description des voyants : il lui est nécessaire, s'il veut faire œuvre valable, d'aller très loin du réalisme pour ne plus suggérer que par une forme les particularités d'un message. N'y aurait-il vraiment pas un milieu satisfaisant entre le plâtre fait pour plaire, – et sans aucune valeur d'art, – et une recherche qui risque d'affirmer le divorce entre la piété populaire et l'expression de la beauté ?



On a cru bon de grouper quelques peintures murales, dont plusieurs font partie de « cas » déjà évoqués, pour attirer l'attention sur les œuvres elles-mêmes, sans cependant les détacher d'un cadre auquel elles sont intimement liées et dont on ne peut négliger le rôle dans leur conception même.

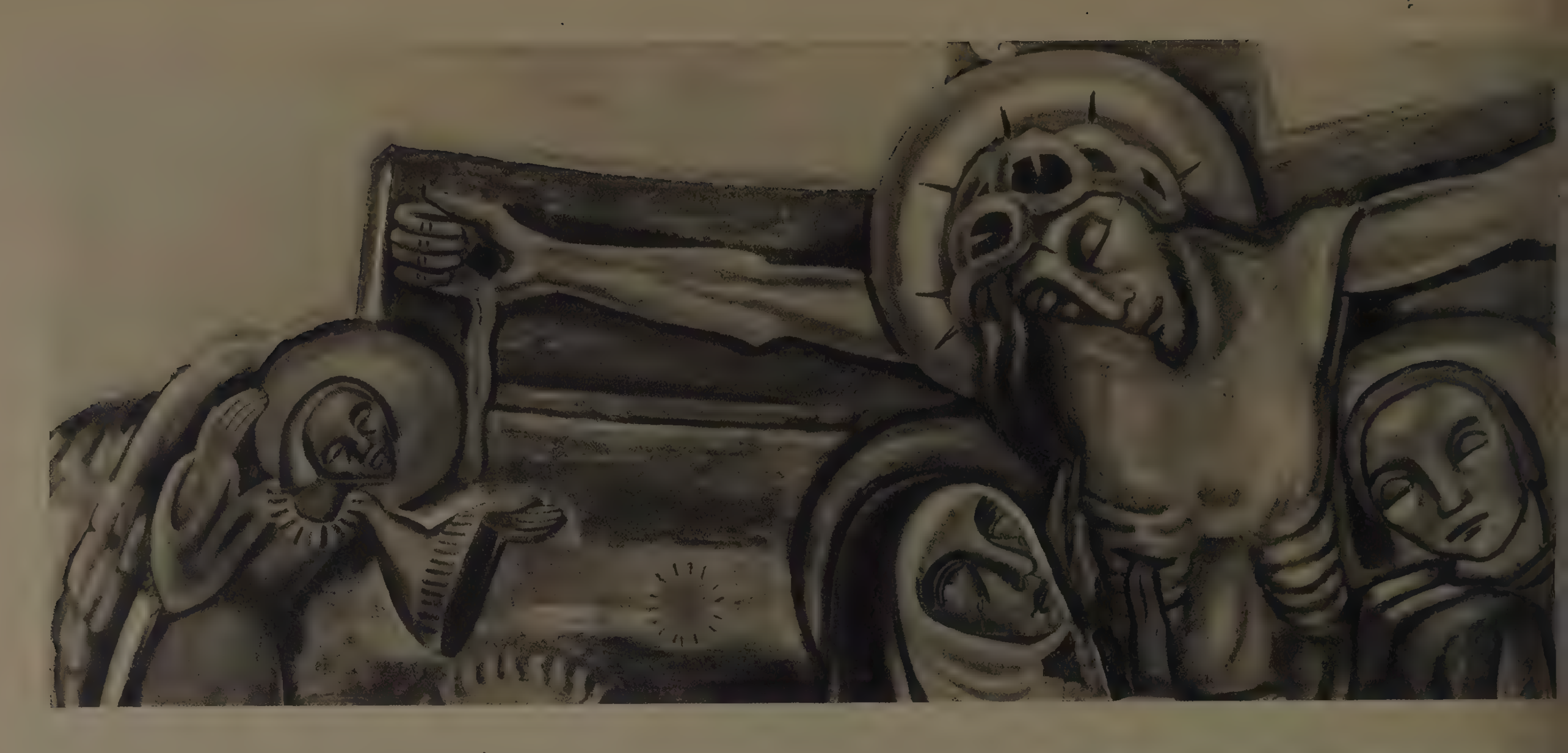


Église d'ÉTALLE (voir p. 29 et 49). Autel de la Vierge : Notre-Dame du Rosaire entourée de ses dévôts. De gauche à droite : Léon XIII, S. Bernard et S. Dominique ; puis, Ste Bernadette, S. Thomas d'Aquin et S. Grignon de Montfort. Fresque de Maurice ROCHER, Paris, 1949, avec la collaboration de J. ARCHEPEL et J. MARTIN. L'artiste, dans ses compositions pour les deux chapelles du chœur (voir celle du Sacré-Cœur, p. 49 et détail, p. 29), a fait cas des anciens autels (vers 1730), de leur peinture d'un blanc passé à rehauts d'or; il s'est soumis aux limites strictes d'une architecture sèche et arrive à la faire oublier. L'horizontale de la prédelle des autels, qui sert de base aux groupes (remarquer là l'importance du carrelage), se répète dans ceux-ci. Les blancs rappellent le socle de l'ensemble, – le vieil autel, – et contrebalancent sans recherche apparente, sur un fond bleu sombre, la sévérité enveloppante des bruns. C'est beau et vrai. Une science plastique tout actuelle, que soutient le sens du sacré, s'y exprime avec une juste réserve.



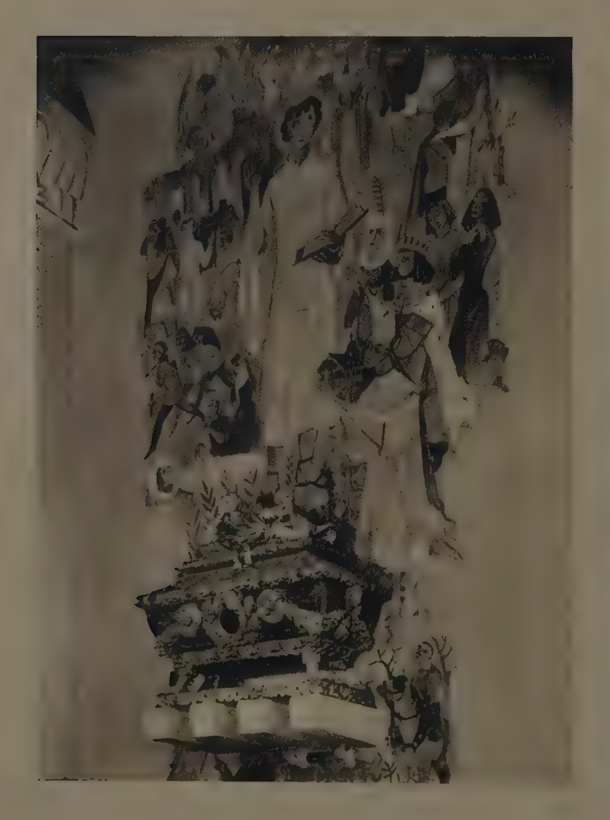


Voici comment Maurice Rocher redit l'ABC des vérités : « Ne parlons pas des commerçants, ce chapitre serait trop long et trop pénible. Statues d'art, vitraux d'art, etc... autant d'incarnations du Diable ; le plus fort est qu'on trouve leurs réclames dans les Agendas ecclésiastiques et ailleurs. Parlons des artistes : que leur reproche-t-on ? De faire du moderne ? Mais qu'est-ce que le moderne ?... Il n'y a pas d'art moderne, il y a l'art et l'art est ce qui est plastique, ce qui est humain, ce qui élève, émeut, enrichit. Qu'une œuvre d'art réponde d'abord à des exigences plastiques et qu'après, après seulement, elle soit Vierge, Saint ou Pietà. Un artiste, c'est quelqu'un qui a conscience de cela et qui en même temps a quelque chose à dire. Un artiste chrétien, c'est le même homme mais qui en plus demande au Saint-Esprit de l'aider à exprimer ce message dans l'Amour pour la Gloire de Dieu et pour le bien de ses frères. Il y a des artistes chrétiens, il n'y a pas, je crois, d'art chrétien... Aller au delà de la surface, chercher le sens profond des choses, savoir regarder longuement, ne jamais rester à la première impression, ne jamais se contenter d'un jugement superficiel, ne pas ironiser, plutôt admettre qu'on ne comprend pas... La compréhension artistique est un long cheminement qui exige effort personnel et persévérance ».





Église de LANEUVILLE, sous Sainte-Marie-Chevigny. Fresques de Irène VANDER LINDEN, Bruxelles, 1947, dans l'abside du chœur. Il faut les voir dans le cadre de cette église du plateau ardennais. *Ci-dessus :* Le Christ en croix entouré de la Vierge et de saint Jean (détail). *A droite :* L'Adoration des bergers et des mages. Détail d'une des scènes latérales à laquelle fait pendant une Dernière Cène. La décoration sera vraisemblablement poursuivie plus tard et le maître-autel, qui nuit au coup d'œil, sera, si possible, simplifié. *Ci-dessous, à gauche :* Église de NASSOGNE. Détail d'une peinture murale de Maurice GALLAND, Bruxelles, 1948, au-dessus de la châsse ancienne de saint Monon, et qui retrace l'histoire de ce saint local. Le peintre a surtout réussi les symboles qui entourent les clés de voûtes de la nef et qu'il a faits hauts en couleur et en verve.





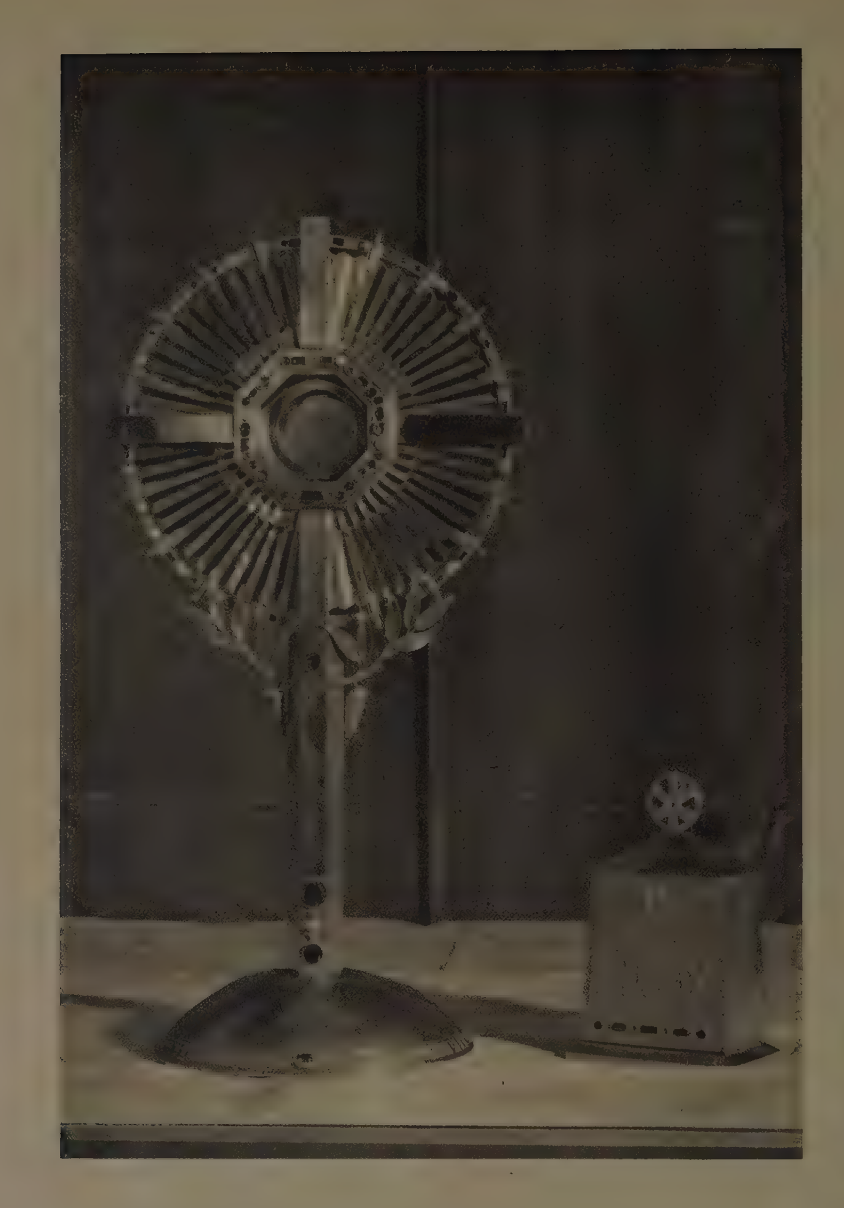
Ci-contre : L'Agonie de Jésus au jardin des oliviers. Ce tableau d'Yvonne PERIN, Namur, 1950, fait penser aussi bien à Giotto qu'aux surréalistes. Le sentiment de la grandeur du sujet s'y livre sincèrement. On y voit la possibilité de renouveler sainement, par exemple, les tableaux disparus des retables d'autel. Deux antependia viennent ainsi d'être commandés à ce peintre pour orner des autels du XVIIe siècle, à l'église de HABAY-LA-VIEILLE.

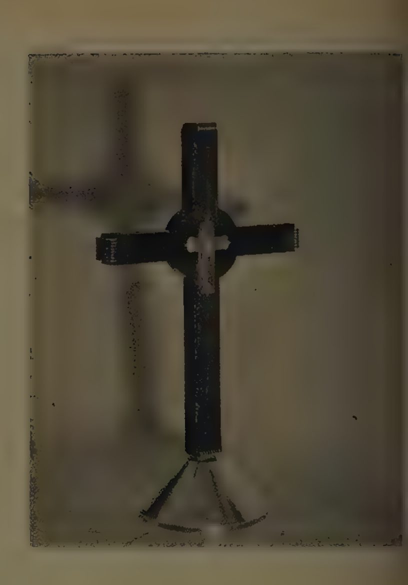
Église du Sacré-Cœur, à SAINT-SERVAIS. Fresques du Père Couturier, o. p., en collaboration avec P. Dubois, Paris. *Ci-contre :* Au-dessus du maître-autel, le Sacré-Cœur, juillet 1948. *Ci-dessous, à droite :* Détail. *A gauche :* A l'autel latéral, côté épître, la Résurrection, juin 1950. Ces fresques, dont une légende de la p. 53 a déjà parlé à propos des vitraux, ont été conçues comme de grands tableaux (elles ont onze mètres de haut), à la façon de ceux qui montent jusqu'aux voûtes dans les autels des églises baroques des anciens Pays-Bas. Elles ont, indéniablement, quelque chose de leur esprit, mais il y éclate une sensibilité bien individualisée et hardie.



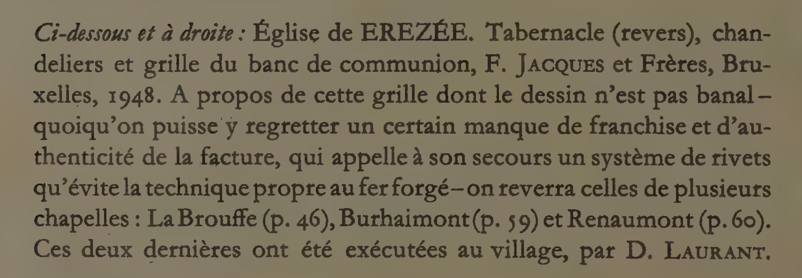
Le programme iconographique de ces fresques – exécutées en camaïeu – mérite attention. La représentation du Sacré-Cœur est en effet un cauchemar pour les artistes; on en voit rarement vaincre les difficultés de cette manière. Le panneau central développe la preuve d'amour parfait : la croix, le regard de prédilection du Christ sur la Vierge toute à son rôle de trait d'union entre le Fils de Dieu et ses enfants. L'humanité peine, mais la cruche est là qui invite : « *Haurietis aquas in gaudio de fontibus Salvatoris.* » Une diagonale parallèle, celle de l'ange, indique la source de cet amour : le cœur du Seigneur. Deux autres manifestations de l'Amour, le début et le couronnement de la Rédemption (avant et après la croix), formeront les volets du tryptique, aux autels latéraux. La Nativité sera peinte en 1951.







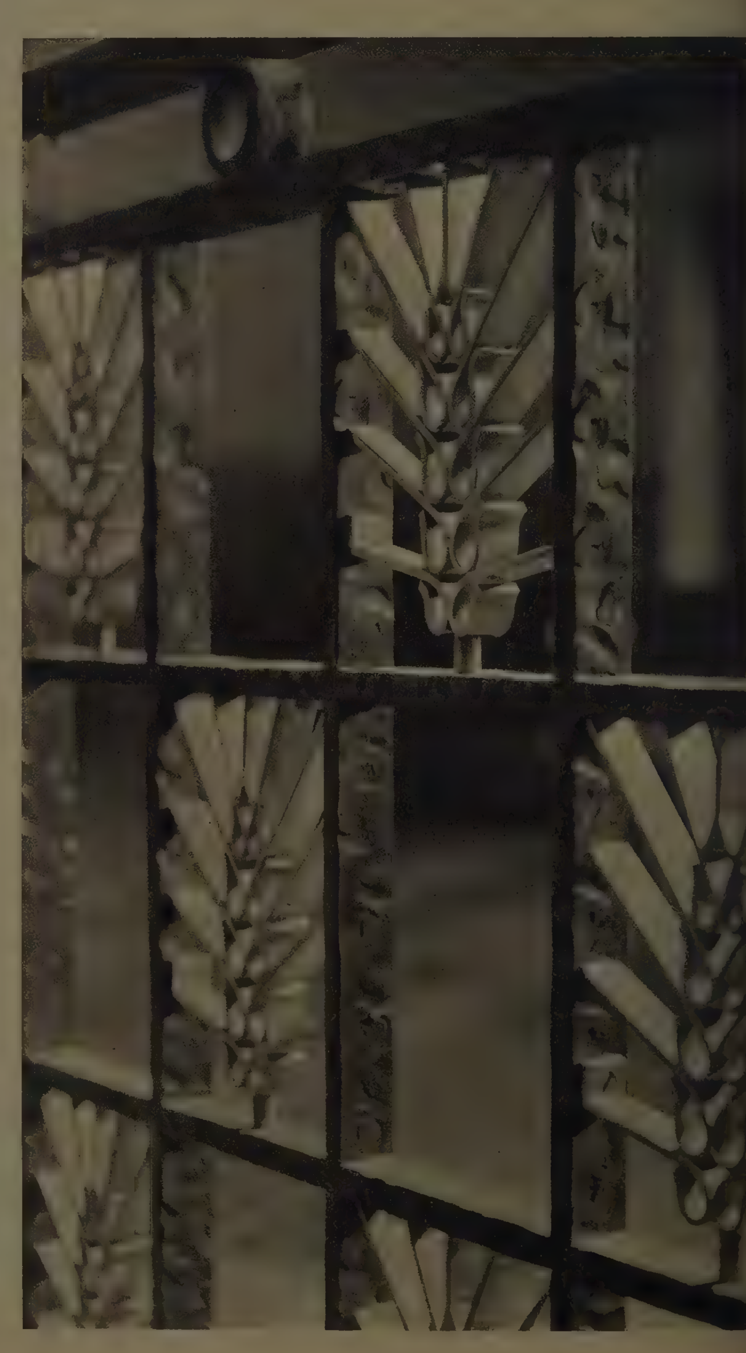
A gauche : FOSSES. Ostensoir du VIIe centenaire de l'institution de la Fête-Dieu, avec custode pour la lunule. Argent doré et pierres précieuses. Orfèvres DEVROYE Frères, à Bruxelles et Genval, 1946. *Ci-dessus :* ENGREUX. Reliquaire de la sainte croix, XVIIIe siècle. Nouvelle croix en palissandre et argent. Orfèvres DEVROYE Frères.

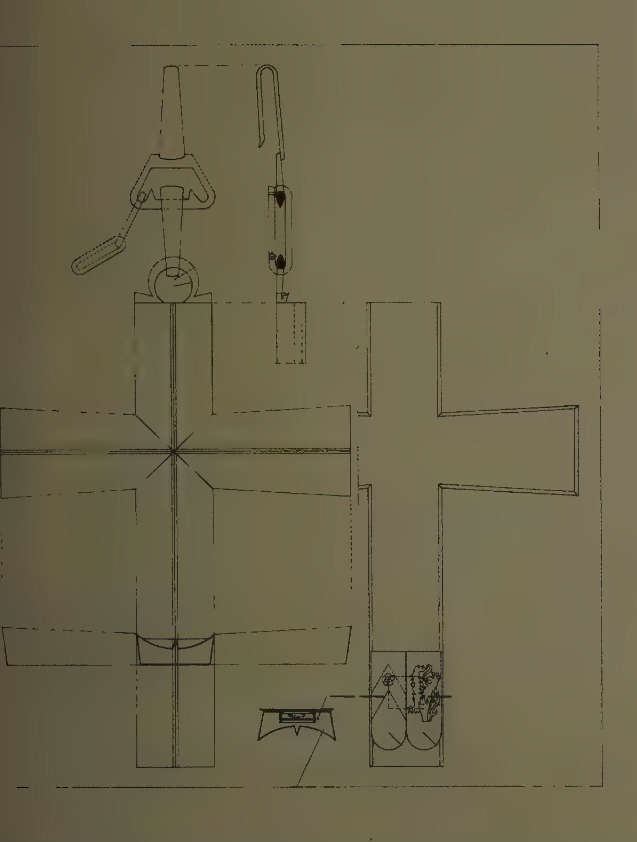


Ci-dessous et à droite : Église de EREZÉE. Tabernacle (revers), chandeliers et grille du banc de communion, F. JACQUES et Frères, Bruxelles, 1948. A propos de cette grille dont le dessin n'est pas banal – quoiqu'on puisse y regretter un certain manque de franchise et d'authenticité de la facture, qui appelle à son secours un système de rivets qu'évite la technique propre au fer forgé – on reverra celles de plusieurs chapelles : La Brouffe (p. 46), Burhaimont (p. 59) et Renaumont (p. 60). Ces deux dernières ont été exécutées au village, par D. LAURANT.







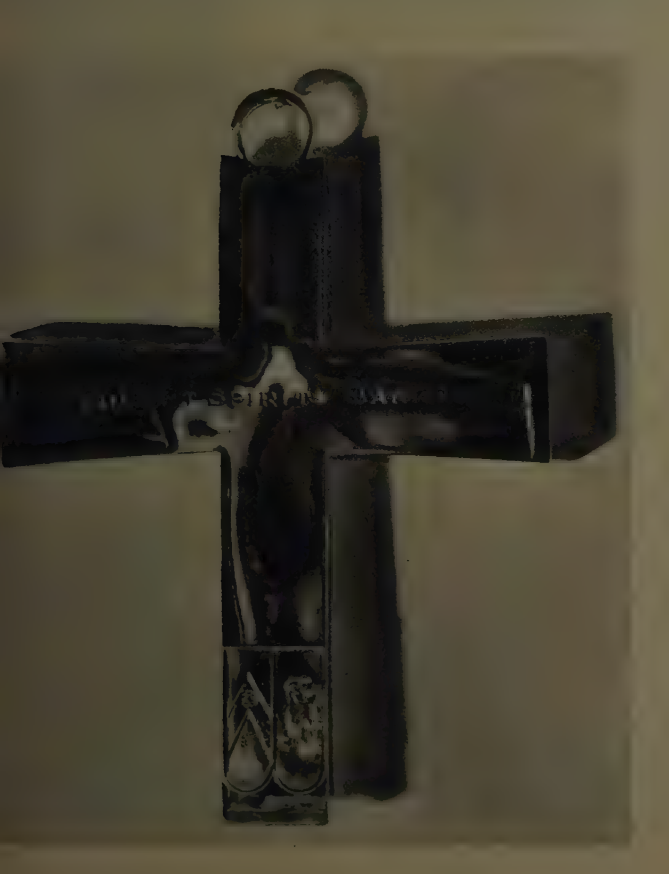




nneau pastoral et croix pectorale, en or, de S. Exc. Mgr Himmer, évêque de Tournai. réations de Jacques Dupuis, Bruxelles. Exécution de la Maison A. Van Bever, Bru-elles, 1949. Aucune concession n'a été faite, dans ces pièces, aux « sujets », symboliques u autres, qui s'y accumulent habituellement. La gravure n'a été admise qu'au revers e la croix, pour la devise du prélat, son blason et celui de la ville de Dinant dont il est riginaire. Ces blasons sont tracés sur le couvercle de la cavité qui contient les reliques.

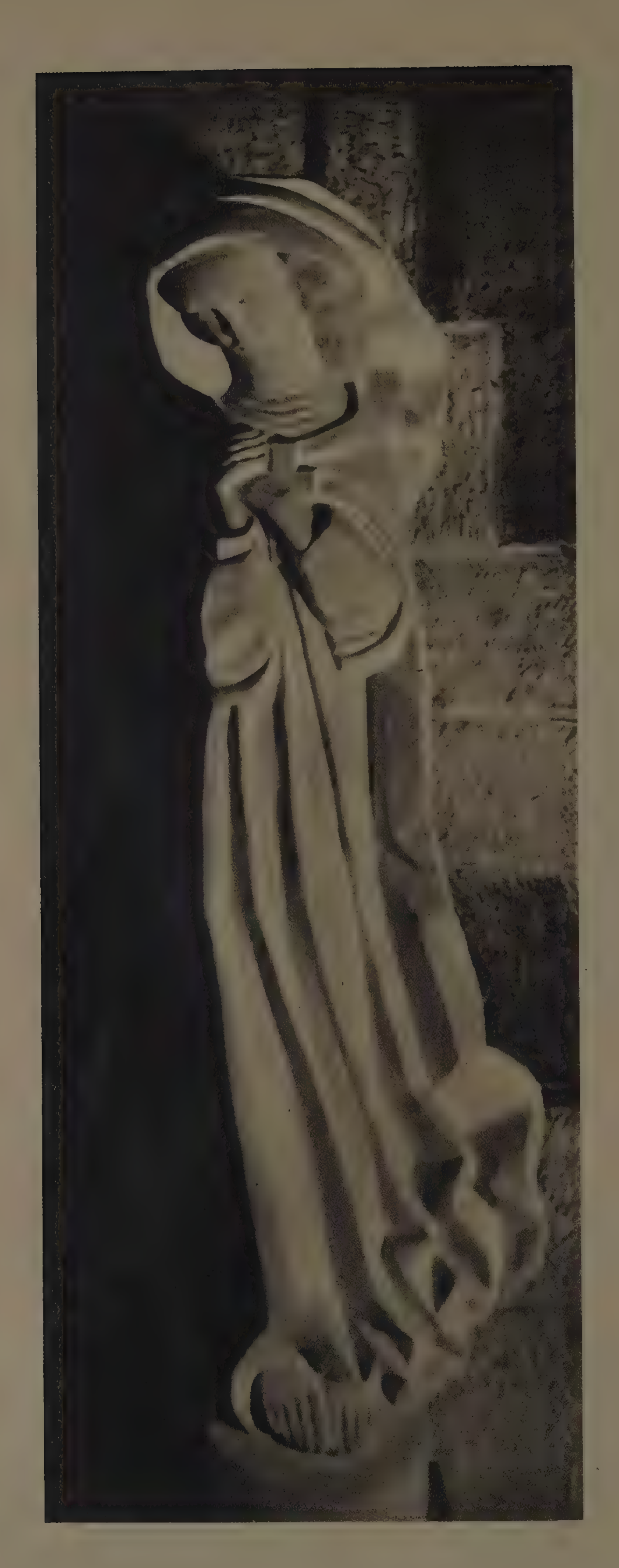
MÉTAUX

Le dessin de la croix fait bien apparaître la recherche d'une pureté formelle, ramenée à l'essentiel, incisive (c'est bien permis pour une croix !) et très déliée. L'exécution demandait à être aussi précise que l'épure ; elle exigeait presque de la virtuosité chez l'artisan. Pour l'anneau, la réalisation a été commandée, en définitive, par la forme de la pierre d'améthyste. L'importance de celle-ci a imposé l'étalement des « ailes » qui assurent l'équilibre (Ph. Mesters, Namur).

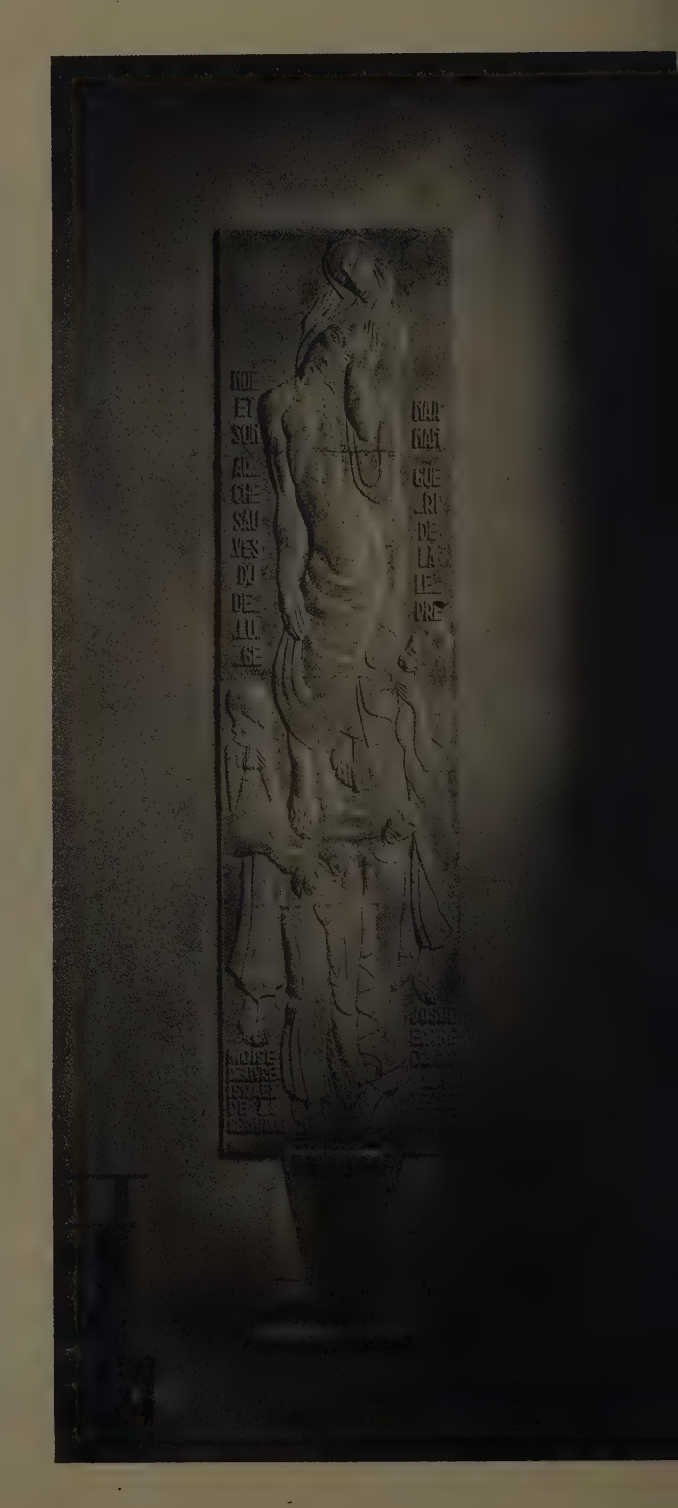








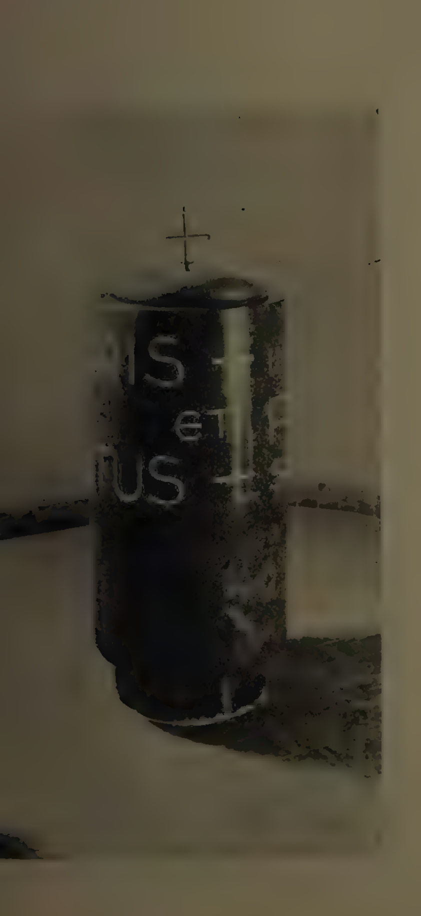
A gauche : Église de BERTRIX. Statue de Ste Thérèse de l'Enfant-Jésus, par Harry Elström, Bruxelles, 1946, dans une remarquable église néo-romane de 1894, où un demi-siècle a pu passer sans apporter le bric-à-brac qu'on déplore, hélas ! dans presque toutes nos églises. Quelques œuvres récentes, acquises sans hâte, voisinent sans heurt avec d'aimables vieilles statues échappées à la brocante.



A droite : Église de NASSOGNE. Fonts baptismaux. Architecte Louis Van Hove, 1948. Sculpteur Raymond Huyberechts, Bruxelles (Photo Cl. Dessart, Waha). Comme il n'y a pas de baptistère proprement dit, l'architecte a voulu marquer la place des fonts par une grande stèle sculptée en petit granit. Elle représente le baptême du Christ et des préfigures (voir détail p. 71).

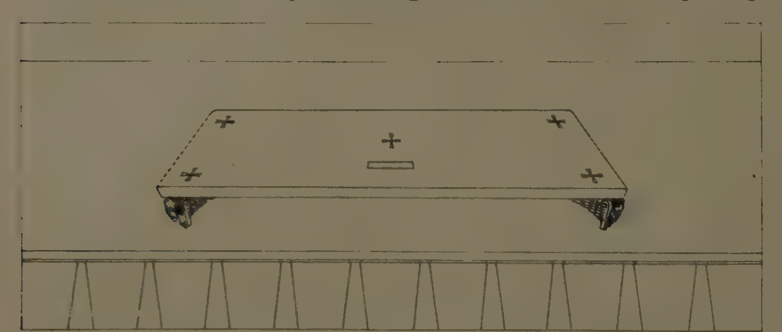


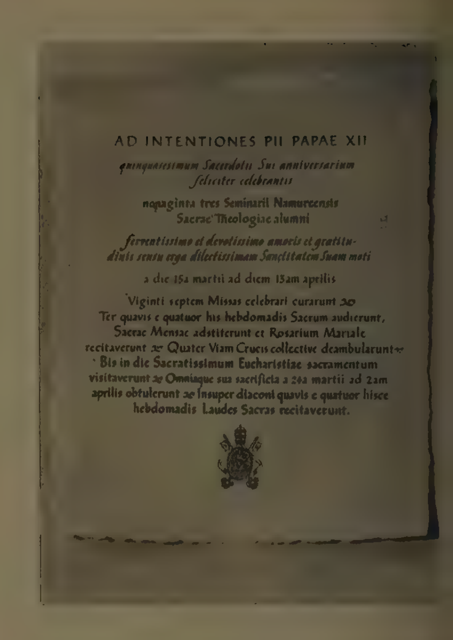
Ci-dessus : Statue de Notre-Dame de l'Univers, à ONDROME, en petit granit. Sculpteur Louis THO-AS, à Sohier (1946). *A droite :* Détail de la stèle des onts baptismaux à NASSOGNE. *Ci-dessous :* Fonts aptismaux de l'église de SCHOCKVILLE. Petit ranit poli. Texte gravé. F. JACQUES et Frères, Bru-elles, 1946. On prévoit un pavement dont les fonts oient le centre et qui rayonne autour de ceux-ci.





Ci-dessus : Cathédrale de NAMUR. Disposition de l'autel amovible pour les offices paroissiaux (Photo Piron, Namur). *Ci-dessous :* Dessin de la table ou pierre d'autel portative ($0^{m}60 \times 0^{m}40$). Architecte Roger BASTIN, Namur, 1950. Un autel portatif pour les offices de la paroisse annexée à la cathédrale doit être installé sous la coupole centrale. Il aura l'importance minimum demandée par ce cadre. Le marchepied sera démontable. On profitera de l'occasion pour rendre son vrai sens à l'autel portatif. La pierre consacrée sera encadrée de métal et portée sur des pieds en fer forgé et doré, symbolisant les quatre évangélistes. Cet autel sera déposé, pour les messes, sur un large support formé par des tréteaux et entouré de draperies, qui portera la croix, les chandeliers et les objets nécessités par l'office. On évitera ainsi la confusion avec l'autel fixe, confusion que crée l'autel portatif pris dans un montage souvent vulgaire, où il disparaît.





AD INTENTIONES PII PAPAE XII

quinquagesimum Sacerdotii Sui anniversarium feliciter celebrantis

nonaginta tres Seminarii Namurcensis Sacrae Theologiae alumni

ferventissimo et devotissimo amoris et gratitudinis sensu erga dilectissimam Sanctitatem Suam moti

a die 15a martii ad diem 13am aprilis

Viginti septem Missas celebrari curarunt Ter quavis e quatuor his hebdomadis Sacrum audierunt, Sacrae Mensae adstiterunt et Rosarium Mariale recitaverunt Quater Viam Crucis collective deambularunt Bis in die Sacratissimum Eucharistiae sacramentum visitaverunt Omniaque sua sacrificia a 24a martii ad 2am aprilis obtulerunt Insuper diaconi quavis e quatuor hisce hebdomadis Laudes Sacras recitaverunt.

Adresse du Séminaire de NAMUR à Sa Sainteté le Pape Pie XII. Texte écrit par P. AELVOET, Bruxelles, 1949.

Ci-dessous : Chapelle de l'évêché de NAMUR. Architectes BASTIN et J. DUPUIS, 1948. Antependium exécuté par la Maison J.-L. SRAETER, Hilversum (Ph. Piron, Namur). Malgré l'exiguïté du local, l'autel a des dimensions « aérées ». Largeur de la table : $1^{m}55$; profondeur : 1^{m}. Largeur du marchepied : $1^{m}80$; profondeur : $2^{m}60$. Autel d'appoint réalisé dans des conditions très économiques, sans mesquinerie toutefois, et qui lui gardent toute sa noblesse.



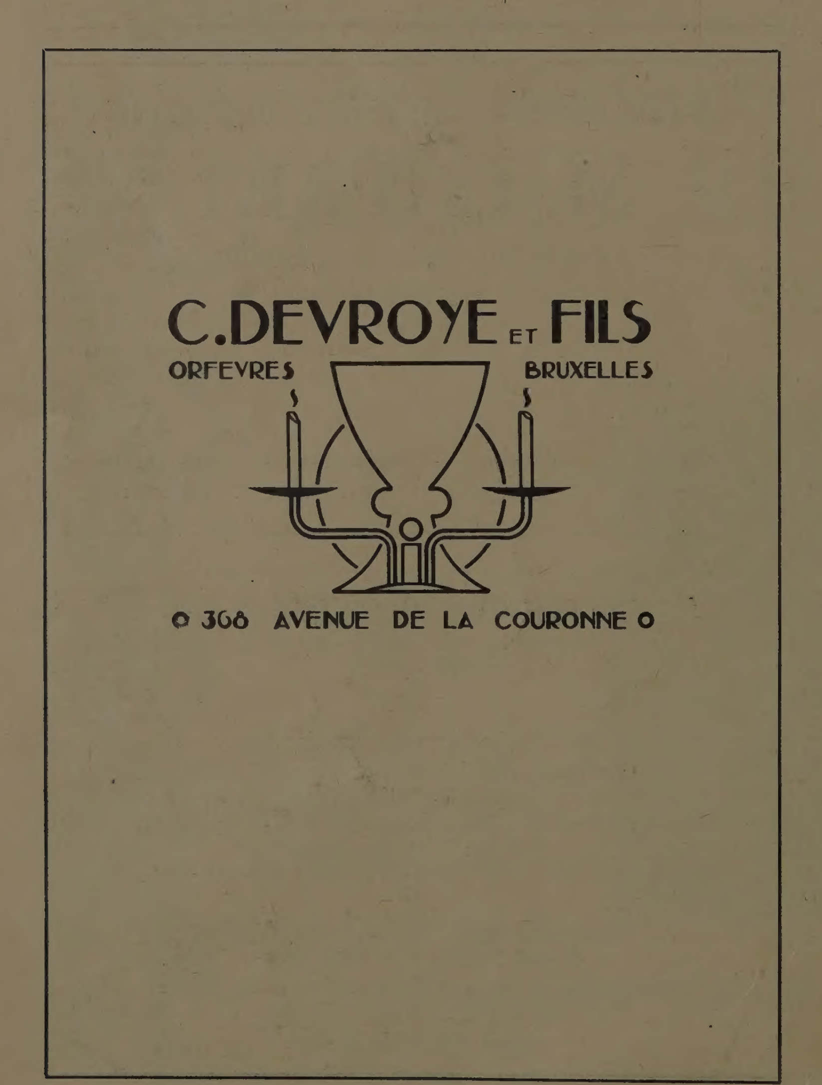
ART ET MISSIONS 





CHASUBLE VERTE — DOS ET FACE

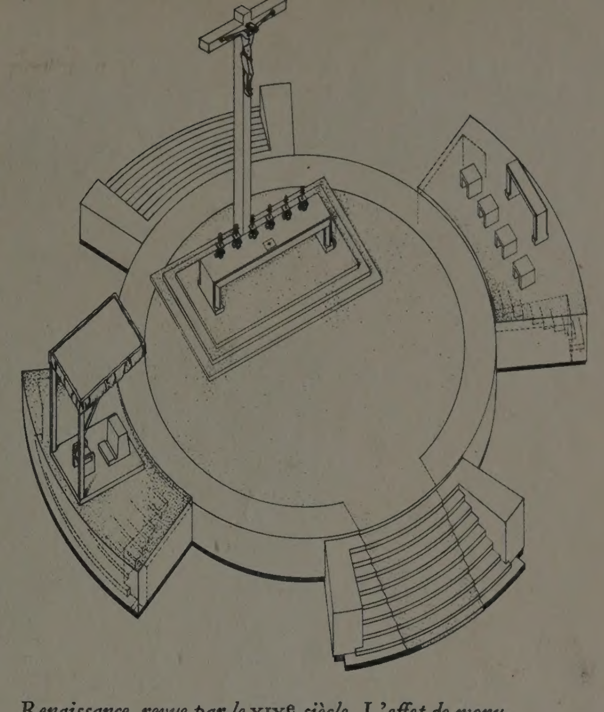
Dessin du Sculpteur F.-X. GODDARD *d'après documents* BAKUBA *(Congo Belge)*



C.DEVROYE ET FILS
ORFEVRES
BRUXELLES
368 AVENUE DE LA COURONNE







Actualité : LITURGIE DE MASSE ET ARCHITECTURE

LA MANIFESTATION *de masse organisée au stade du Heysel, à Bruxelles, le 3 septembre dernier, à l'occasion du Congrès jubilaire de la J. O. C., a nécessité la construction d'un podium central pour la messe du matin et le jeu choral de l'après-midi. Les problèmes que posait ce podium, fonction de sa double destination et du caractère de masse de la cérémonie présentaient un intérêt très actuel, étant donné la vogue des manifestations à échelle gigantesque. M. l'architecte Victor-Frans* MATTELAER *nous a adressé, à ce sujet, des notes techniques dont voici l'essentiel :*

1. Caractère du travail : Donner au stade un aspect de dignité et de festivité. Un stade rempli par 100.000 personnes crée par lui-même un fait plastique. D'autre part, le tapis de gazon vert est un heureux élément de la composition.

C'est la couleur et la solide sobriété des constructions qui doivent s'opposer à la masse et aux dimensions du stade. La couleur est apportée par les drapeaux, les chemises blanches des jeunes gens, les robes multicolores des jeunes filles, la pourpre des cardinaux et la vêture des officiants.

Il était souhaitable d'atténuer certains détails trop brutaux des constructions du stade ou d'une destination trop étrangère à la cérémonie. On ne put, pour toutes sortes de raisons, y réussir dans toute la mesure désirée.

2. Aspect quantitatif. Hauteur des gradins sur le niveau de la pelouse : 12 mètres. Grand axe du stade (pelouse) : 195 mètres ; petit axe (pelouse) : 120 mètres.

3. Programme. Le matin, cérémonie religieuse : chœur d'une église cathédrale (assistance pontificale). L'après-midi, cérémonie profane : un plancher et des coulisses pour le jeu scénique (celui-ci s'est d'ailleurs développé sur toute la plaine).

4. Parti du plan. Le milieu du terrain fut immédiatement choisi pour la célébration de la messe et comme centre du jeu. Ainsi le « peuple fidèle » était-il littéralement autour de l'autel.

Les malades furent placés sur un brancard fixe, préparé à l'avance, devant la tribune d'honneur. Les choristes furent placés entre les gradins centraux et l'autel, au centre du terrain.

Un grand inconvénient : la grande distance entre l'autel et la première rangée de gradins (près de 100 mètres sur le grand axe du terrain). Ce vide autour de l'autel pouvait nuire à une piété communicative. L'après-midi, toute la plaine étant prise par l'action du jeu, l'atmosphère créée par celui-ci passa plus facilement dans l'assemblée.

5. Dimensions de la construction. Diamètre du podium supérieur : 13 mètres. Hauteur du podium au-dessus du terrain : $1^{m}50$. Hauteur de la croix à partir du niveau du podium : $8^{m}50$. Envergure de la croix : 3^{m}. Hauteur du Christ : $2^{m}45$. Longueur de l'autel : $4^{m}50$.

6. Constructions emboîtées. Après la cérémonie du matin, l'autel, le trône du Cardinal, le plancher des officiants (côté crédence) furent démontés et le podium apparut tout dénudé, cantonné seulement de quatre volées d'escaliers.

Ces escaliers étaient amortis sur chacun de leurs limons par un socle oblong contenant du matériel pour le jeu scénique. Les services de radiodiffusion purent y masquer des appareils et du personnel. D'autre part, ces blocs-limon affermissaient la forme des volées de marches.

✣

On se rendra compte du parti judicieux que l'architecte MATTELAER *a su tirer des données très strictes qu'imposait ce podium. Il a su donner du caractère à cette réalisation avant tout utilitaire et qui à cause de cela tombe facilement dans le genre « envers de décor ».*

Ajoutons quelques remarques. Le baldaquin qui recouvre le trône du Cardinal donne singulièrement, à l'œil, l'impression de visière mal assujettie. Esthétiquement, il a le tort de n'avoir pas l'air de tenir. Liturgiquement, la présence d'un dais – normale, d'ailleurs – à cet endroit, souligne son absence au-dessus de l'autel. Des raisons pratiques ont entraîné ces fautes regrettables.

Les photos ne permettent pas de juger le Christ du sculpteur REYNAERT, *mais un Christ glorieux nous eût paru, ici surtout, bien préférable. Il est vrai qu'aujourd'hui notre art chrétien – et notre christianisme – n'ont pas assez de sens théologal pour qu'une réussite y soit probable. On en serait presque fatalement réduit à copier des modèles romans ou byzantins. D'autre part, la piété de la « masse » répond plus sûrement à l'image d'un Christ victime. On est bien parvenu à la faire réagir devant celle du Christ-Roi, mais d'une réaction de tête plutôt que de cœur (puisqu'on a dissocié les deux). Et la preuve est qu'on en revient à ce qui sollicite plutôt son sentiment. Tout cela tient à des causes et postule des solutions beaucoup plus essentielles qu'on ne croit.*

Les vêtements des officiants appellent aussi quelque commentaire. Un œil averti du sens et des exigences d'un décor liturgique ne peut être que choqué à retrouver ici le style « salon bourgeois » des vêtements sacrés de la Renaissance, revue par le XIX*e siècle. L'effet de monumentalité recherché par l'architecture de l'autel-podium réclamait les vêtements classiques de caractère monumental, qui l'eussent heureusement souligné : aubes unies, dalmatiques enveloppantes, plus longues, à manches amples, chasuble drapée. A voir, au contraire, dans la sobriété virile du décor, la mièvrerie des dentelles, le ridicule des embryons de manches en ailettes et l'indigence de la chasuble-plaque, sans parler de la lourdeur des bandes décoratives alliée à la mesquinerie sans goût de leur broderie, on ne peut s'empêcher de penser que seuls les personnages - de l'action sacrée ! - gâtent le coup d'œil.*

Alors que c'est dans la parure du prêtre et de ses ministres qu'eût dû culminer l'expressivité monumentale de la cérémonie, on a l'impression de sentir, malgré le plein air et le style *voulu, une vieille odeur aigrelette de sacristie péjorative. C'est plus grave qu'il n'y paraît. Car cela semble déclarer un décalage entre l'exigence esthétique de la vie d'aujourd'hui, c'est-à-dire le style même auquel tend cette vie (et qui embrasse bien plus que l'esthétique) – et une fixité démodée du style ecclésiastique. Cette impression nous est intolérable, non parce que le divorce existe, mais, précisément, parce qu'il n'est qu'apparent, et qu'il est urgent de se guérir de cette fâcheuse apparence. Pour que l'Église puisse faire coïncider en cette matière à la fois l'affirmation d'elle-même et l'adhésion de notre temps, elle ne doit ni se contenter de conserver un ton qui ne s'entend plus (parce qu'il était celui d'un temps), ni se mettre au diapason d'aujourd'hui, mais, simplement, être en tout vivante. C'est en revenant à la pureté de son classicisme (seul vivant, parce que seul permanent) qu'elle précédera ce temps en mal de style, et c'est en précédant que l'on peut être suivi.*

D. S. S.



Photos Lynx, Bruxelles.



Imprimi potest
Ex Sti Andreae, 29 Septembris 1950
† Theodorus Nève, Abbas.

Imprimatur
Mechliniae, 2 Octobris 1950
† L. Suenens, Vic. gen.

Imprimé en Belgique, sur les presses d'héliogravure de C. Van Cortenbergh, 12, rue de l'Empereur, Bruxelles